مطالعات کلام غالب
انتخاب: حکیم عبدالحمیدؒ

مطالعات کلام غالب

انتخاب

حکیم عبدالحمیدؒ

غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

نام کتاب : مطالعات کلام غالب

انتخاب : حکیم عبدالحمیدؒ

سن اشاعت : 2010ء

قیمت : -/600

تعداد اشاعت : 500

ناشر : غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

کمپوزنگ : شاداب حسین

2299، چھتہ موم گران، بازار چتلی قبر، ترکمان گیٹ، دہلی-6

طابع : نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج، نئی دہلی۔110002

پیشکش : ڈاکٹر عقیل احمد

ISBN No. 978-81-904001-07

Mutalaat-e-Kalam-e-Ghalib, Articles Selected by
Hakeem Abdul Hameed, Rs. 600/-

فہرست مضامین

☆☆☆

پیش لفظ

غالب اکیڈمی کے قیام کا منصوبہ حکیم عبدالحمیدؒ نے 1935 میں بنایا تھا۔ اسی سال اکیڈمی کی عمارت کے لئے ایک قطعۂ آراضی مزار غالب سے ملحق خریدا گیا۔ 1935 سے ہی حکیم صاحب نے غالب پر مضامین یکجا کرنے کا کام شروع کردیا تھا۔ غالب صدی کے دوران 22 ،فروری1969ء کو صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے غالب اکیڈمی کی عمارت کا افتتاح کیا۔ اسی موقع پر یوسف حسین خاں مرحوم کی کتاب ''غالب اور آہنگ غالب'' ہندی میں 'سرل غالب' انگریزی میں نوائے سروش کے عنوان سے غالب اکیڈمی نے تین کتابیں شائع کیں اور اب تک دو درجن سے زیادہ کتابیں غالب اکیڈمی شائع کرچکی ہے۔

حکیم صاحب کے ذاتی ذخیرے سے غالب اکیڈمی کی عمارت میں میوزیم اور لائبریری بھی قائم ہے۔ 1935 سے ہی حکیم صاحب کو غالب پر لکھی گئی جو تحریریں ملیں انہیں مطالعے کے بعد مختلف عنوانات کے تحت فائلوں میں محفوظ کرتے گئے۔ انہیں فائلوں کے مضامین کے انتخاب سے تین کتابیں غالب کی سوانح، غالب کی نثر اور غالب کی شاعری ترتیب پائی تھیں۔ دو کتابیں چھپ کر منظر عام پر آچکی ہیں۔ پہلی کتاب 'حالات غالب' 1999 میں انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز نئی دہلی نے شائع کی تھی۔ دوسری کتاب 'مطالعات خطوط غالب' حکیم صاحب کے سوویں یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی نے شائع کی تھی۔ اب اس سلسلے کی تیسری کتاب چالیس مضامین پر مشتمل پیش خدمت ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون 'غالب کا فلسفہ' مولوی سید ہاشمی کا ہے۔ جن کا تعلق عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ سے تھا۔ جس میں مرزا غالب کے فلسفیانہ خیالات کو اس عہد کے

متصوفانہ عقائد کو مدنظر رکھتے ہوئے مرتب کر کے اس پر تبصرہ کیا گیا ہے اور تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھتے ہوئے اشعار کا حوالہ بھی دیا ہے۔

دوسرا مضمون مارکسی ناقد پروفیسر احتشام حسین کا 'غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر' ہے۔ جو ماہنامہ اردو ادب جولائی 1950 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ جس میں غالب کی تخلیقات کو ان کے عہد کے تاریخی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ترقی کی علامتوں اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی۔ مضمون سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایسے کسی بھی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوشش کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی۔

تیسرا مضمون پروفیسر آل احمد سرور کا ہے جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ غالب کی عظمت کا راز غالب کے ذہنی ارتقاء کو نظر میں رکھ کر سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے ذہنی سفر میں بہت سے پیچ و خم ملتے ہیں۔ چوتھا مضمون پروفیسر سید عابد علی عابد کا 'افکار غالب' ہے جس کے پہلے حصے میں غالب کے معاصرین اور ان کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب افکار غالب کا تعارف پیش کیا گیا۔ ابو محمد سحر نے اپنے مضمون 'غالب کا فلسفہ' میں کلام غالب میں تصوف کے فلسفے کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے 'غالب کے تین شعر، غالب اور فلسفہ' میں یاس کے فلسفے پر بات کی ہے۔ وحید قریشی کے مضمون کا عنوان 'غالب کا نظریۂ شعر' ہے۔ جس میں غالب کو عرفی ظہوری اور نظیری کی آواز کا شناسا اور ان کی صفوں میں نعرۂ مستانہ مار کر کود جانے والا شاعر بتایا گیا ہے اور خاص طور سے کلام غالب میں لفظ و معنی کی اہمیت پر بات کی گئی ہے۔ ساتواں مضمون ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا 'غالب کا نفسیاتی مطالعہ' ہے جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ غالب کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے

فارسی اردو کلام نثر و نظم دونوں کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مضمون 'مرزا غالب کی شاعری کا ایک پہلو' میں غالب کی سہل پسندی اور انداز بیان پر روشنی ڈالی ہے۔ عبدالمبین ندوی نے اپنے مضمون 'غالب کا تصور عشق' میں پہلے اردو شاعری میں مروج عشق کے تصورات پر روشنی ڈالی ہے اور پھر کلام غالب میں پیش تصور عشق کو واضح کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری اردو شاعری کی روایت میں ایک منفرد و ممتاز مقام رکھتی ہے۔

ظ۔ انصاری کا مضمون 'غالب شناسی کے زینے' ہے، جس میں غالب کی مقبولیت کے اسباب کی جستجو کرتے ہوئے مولانا حالی اور دوسرے تمام ناقدین کا اجمالی جائزہ لیا ہے جن کی تحریروں سے غالب کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ عطا کاکوی نے 'غالب کے پسندیدہ اشعار خود ان کی نظر میں' مضمون میں غالب کے ان اشعار کو پیش کیا جن کا استعمال غالب نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن نے اپنے مضمون 'آفتاب ایک آرک ٹائپ' میں کلام غالب کا جمالیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ مالک رام نے اپنے مضمون 'غالب کا ایک شعر' میں غالب کے اس شعر پر بحث کی ہے جس میں غالب نے غزل کی تنگ دامنی کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ شعر نواب تجمل حسین خاں کے قصیدے کا گریز ہے۔ مضمون کے دوسرے حصے میں نواب تجمل حسین کا تعارف پیش کیا ہے۔

میر یٰسین علی خاں نے اپنے مضمون 'غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر' میں ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں غالب نے تبدیلی کردی تھی۔ کالی داس گپتا رضا نے اپنے مضمون 'دو شعر منسوب بہ غالب' میں ان کے دو اشعار کے ماخذ پیش کیے ہیں جو کہ غالب سے منسوب ہیں مگر غالب کے نہیں ہیں، ایک داغ دہلوی کا ہے اور دوسرا بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ امتیاز علی عرشی نے اپنے مضمون 'اردو شاعری پر غالب کا اثر' میں غالب کے اثرات معاصرین و متاخرین شعرا کے کلام میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوسف حسین خاں نے اپنے مضمون میں کلام غالب میں تخیل اور جذبہ کی ہم آمیزی کو پیش کیا ہے۔ کمال احمد

صدیقی نے اپنے مضمون '' ایہام سے تلازمے تک'' میں غالب کے ایک شعر پر پروفیسر محمد حسن کی تشریح پر گفتگو کی ہے۔ 'غالب کی شاعری میں قرآنی تلمیحات' کے عنوان سے احتشام احمد ندوی نے اپنے مضمون میں غالب کے جن اشعار میں قرآنی تلمیحات کا استعمال ہوا ہے انہیں پیش کیا ہے۔ محمد انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون 'غالب ذوق اور ناسخ' میں ان تینوں شعراء کے تعلق سے بعض باتوں کی صداقت سے بحث کی ہے۔

اس کتاب میں غالب اور اقبال کے عنوان سے فرمان فتح پوری کے دو مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون 'نگار' دسمبر 1955 اور دوسری مضمون 'نگار' مئی 1956 میں شائع ہوا تھا۔ جن میں غالب اور اقبال کے مشترکہ موضوعات، فن اور ذوق کی مناسبت پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس موضوع پر جگناتھ آزاد کا مضمون 'غالب اور اقبال مماثلت کے چند پہلو' بھی شامل ہے۔ محمد عتیق صدیقی نے اپنے مضمون میں غالب کے ان اشعار کی نشاندہی کی ہے جو مولانا آزاد کی تحریروں میں استعمال ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین کا مضمون 'دیوان غالب کے خودنوشت مخطوطے کی بحث' بھی کتاب میں شامل ہے۔ جس میں دیوان غالب کے نسخۂ بھوپال پر بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں اعجاز عسکری کا مضمون 'بیاض غالب محقق اور ناخن کا قرض' بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ دیوان غالب نسخۂ آصفیہ پر اکبر حیدری کاشمیری کا مضمون بھی شامل اشاعت ہے۔ ان مضامین سے دیوان غالب کے مختلف نسخوں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ غالب کی فارسی شاعری سے متعلق مالک رام کا مضمون 'غالب کے فارسی قصیدے' میں فارسی قصائد کا تعارف اور کچھ نیا کلام پیش کیا گیا ہے۔ سید قدرت نقوی کا مضمون 'غالب کی مشہور مثنوی ابر گہربار' پر ہے۔ اسی موضوع پر تحسین سروری کا مضمون بھی شامل ہے۔ مثنوی ابر گہر بار کے ایک حصہ کا ترجمہ رفیق خاور نے ساقی نامہ کے نام سے کیا تھا اور 'ماہ نو' کراچی کے شمارہ فروری 1958 میں شائع ہوا وہ بھی شامل اشاعت ہے۔

'کچھ غالب کے متعلق' کے عنوان سے امتیاز علی عرشی نے ایک مضمون تحریر کیا تھا جو

ماہنامہ آج کل کے فروری 1957 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ عرشی صاحب نے اس میں نواب محتشم لدوہ کی کتاب سیر المحتشم میں درج غالب کے بارے میں نواب کی آرا اور رضا لائبریری میں محفوظ نگار سخن کے نام سے اشعار کے مجموعہ کو جس میں غالب، مومن و ذوق کی غزلیں درج کی گئی ہیں تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔

موہن مہیش پرشاد کا اصل کام غالب کے خطوط پر ہے اس کتاب میں ان کا ایک مضمون 'غالب کی اصلاح ایک مثنوی پر' شامل ہے۔ محمد احسن فاروقی نے غالب کے کلام میں ظرافت کے پہلو پر اپنے مضمون 'حیوان ظریف' میں روشنی ڈالی ہے۔ اسی موضوع پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ایک اور مضمون 'کلام غالب کا طنزیہ پہلو' کے عنوان سے شامل ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کا مضمون 'مرزا غالب تب اور اب' ہے جس میں غالب کی سہل پسندی، مشکل پسندی اور مقبولیت پر گفتگو کی گئی ہے۔ امتیاز علی عرشی صاحب کا مضمون 'غالب اور قاطع برہان۔ چند غیر مطبوعہ تحریریں' شامل ہے۔ اکبر علی خاں کا مضمون 'غالب کا درباری اعزاز اور منصب چند نئی اطلاعات کی روشنی میں' ہے۔ آخر میں جہان غالب کے عنوان سے قاضی عبدالودود کے مضامین شامل ہیں۔

کتاب کے مضامین کلام غالب کے مطالعے میں معاون ہیں۔ یہ 1950 سے 1994 کے دوران لکھے ہیں اور مضمون نگار حضرات کی یہ تحریریں تبرکات کا درجہ رکھتی ہیں جن رسائل نے ان تحریروں کو شائع کیا ان کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے کہ ان سب نے کلام غالب کے مطالعے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ کتاب کے مضامین الگ الگ ممکن ہے پڑھنے کو مل جائیں لیکن ان کو مجتمع کر کے ایک ساتھ شائع کیا جا رہا ہے تاکہ کتاب طلبا، اساتذہ اور غالب پر کام کرنے والوں کے لیے مفید اور معتبر معلومات کا حصول سہل ہو جائے۔

سکریٹری

غالب اکیڈمی

مولوی سید ہاشمی

غالب کا فلسفہ

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے حالات زندگی اور شاعری، قریب زمانے کی تاریخ اور اسلامی ہند کی مخلوط تہذیب کا خاصا دلچسپ مرقع ہے۔ مرزا کے دادا شاہ عالم (ثانی) کی بادشاہی میں سمرقند سے ہندوستان آئے اور ان کی زبان ترکی تھی۔ مرزا کی تعلیم فارسی میں ہوئی لیکن مادری زبان اردو بن گئی ابتداءً اسی زبان میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا۔

مرزا کے اجداد تلوار کے دھنی، جانباز سپاہی پیشہ لوگ تھے اور شاہ عالم کے آخر زمانے کی لڑائیوں تک ہم انہیں مصروف جنگ و پیکار دیکھتے ہیں۔ لیکن خود مرزا صاحب کو دیکھئے تو محض ایک ناز پروردہ بڑے امیر زادے ہیں جنہیں میدان رزم کی ہوا تک نہیں لگی۔

اسی طرح مذہبی خیالات اور قومی جذبات میں تغیر نظر آتا ہے کہ مرزا کے بزرگ اور دیگر اہل خاندان تو "ماوراءالنہری" سنی ہیں مگر خود ان پر شیعیت غالب ہے اور کچھ اپنے نو مسلم پارسی استاد کے فیض تربیت سے اور غالباً کچھ فارسی تاریخوں کے نامعتبر قصص و روایات پڑھ کر وہ ذوق و مزاج کے اعتبار سے خالص ایرانی بن گئے ہیں ورنہ ترک نژاد ہونے کے باوجود اپنے آپ کو دولت پارس کا موروث و نوحہ خواں سمجھنے لگے ہیں۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے تراوش ہوتا ہے۔

گہر از رایت شاہان عجم بر چیدند — بہ عوض خامہ گنجینہ نشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند — بہ سخن ناصیہ فر کیانم دادند
ہرچہ از دست گہ پارس بدیں جا بردند — تا بنالم ہم از آں جملہ زبانم دادند

حالات وخیالات کی یہ نیرنگی اس بات کی دلیل ہوسکتی ہے کہ مرزا غالب کو بہت تغیر پسند طبیعت ملی تھی اور عجب نہیں کہ اسی مزاج کی بدولت ان کے کلام میں وہ بوقلمونی پیدا ہوگئی ہو جس پر غالب کے ہر طالب علم کی نظر پڑتی ہے۔ یہ خصوصیت دیوان اردو کی نسبت فارسی کلیات میں زیادہ نمایاں ہے اور اس کی غزلیات وقصائد میں کہیں بیدل کی غامض فلسفیت، کہیں عرفی کا شکوہ، حزیں کا تیکھاپن نظر آتا ہے کہیں نظیری کا حکیمانہ حسن بیان اور طالب وظہوری کی سنجیدہ روانی۔ بے شبہ جس طرز پر جو کچھ کہا ہے وہ اس رنگ میں نہایت خوب ہے لیکن اسی خصوصیت نے مرزا کے دیوان میں ایک خاص تنوع پیدا کردیا جو متقدمین کے نزدیک تو ہمیں بہت سے اساتذہ متاخرین کے مطالعہ سے مستغنی کردیتا ہے مگر نکتہ چینوں کی نگاہ میں شاعر کی یہ رنگارنگی خامی کی دلیل ہے اور یہی خیال مفتی صدرالدین خاں آزردہ نے ایک موقع پر ظاہر کیا تھا۔[1]

مولانا حالی مرحوم نے طرز بیان کے اس اختلاف کی بہت خوبی سے توجیہ کی اور وضاحت سے بتایا کہ ابتدا میں مرزا صاحب نے زمانے کے مقتضٰی سے بیدل واسیر کا رنگ اختیار کیا تھا اور یہ ان کی بڑی ترقی اور سلامتی طبع بلکہ اجتہاد فکر کی علامت ہے کہ وہ از خود اس راہ کی خرابیوں سے آگاہ ہوے اور اسے چھوڑ کر انھوں نے ظہوری اور نظیری کا تغزل اختیار کیا۔

---

[1] یادگار غالب

خود مرزا غالب نے اپنے بعض خطوط میں یہی بات لکھی ہے لیکن اس قول کی سب سے اچھی تصدیق ان کے اردو دیوان، خاص کر "نسخۂ حمیدیہ" کے دیکھنے سے ہوتی ہے کہ ابتدائی زمانے کا کلام تو اس درجہ مغلق اور پیچیدہ ہے کہ بعض شعر بالکل معما بن گئے ہیں۔ مگر بخلاف اس کے آخر زمانے کے اشعار حسن سلاست کا نمونہ ہیں اور مثال کے طور پر الف وی کی ردیف میں آخر عہد کی متعدد غزلیں ایسی موجود ہیں جو لطافت وسادگی میں کسی طرح میر وداغ کے منتخب اشعار سے کم نہیں اور یہ اُس شخص کی یقیناً بڑی تعریف ہے جس نے شاعری اس قسم کے شعروں سے شروع کی تھی کہ

خود آرا وحشت چشم پری سے شب وہ بدخو تھا
کہ موم آئینہ تمثال کو تعویذ بازو تھا
غم مجنوں عزاداران لیلی کا پرستش گر
خم رنگ سیاہ از حلقہ ہائے چشم آہو تھا

(نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۲۹)

لیکن مرزا غالب کے شعر سادہ ہیں یا پیچیدہ اس بات کو یاد رکھنا چاہیے کہ ان کی شخصیت کا نقش ہر جگہ متجلی ہے۔ ہر خیال جو نغمہ وصوت کی صورت میں ملفوظ ہو شاعر کے اوصاف ذاتی اور جذبات امتیازی کا سراغ ہے۔ یہ وہ خصوصیات طبعی ہیں جن سے مرزا کی زندگی اور شاعری ابنائے ملک میں ممتاز ہوئی۔ یعنی اُن کی بلند خیالی، عالی ظرفی مہر وصداقت، استغنا وخود داری وغیرہ زندگی ہی میں ان کی مہر وسلامت ضرب المثل ہوگئی تھی۔ اُن کی شرافت وراستی کے قصے آج تک زبان زد ہیں وہ نہایت فیاض و عالی حوصلہ طبیعت رکھتے تھے گو عملی دنیا میں انھوں نے کوئی بڑا کام نہیں کیا لیکن عالم خیال میں ان کا ظرف جب کرتا وہ بجلی طلب کرتا جس کی طور کو تاب نہ آئی تھی اور ان کی آنکھ جب چاہتی وہ قطرۂ اشک چاہتی جس نے موتی بننا پسند نہ کیا تھا۔

کلام کی سادگی کے متعلق ایک اور بات بھی قابل گزارش ہے۔ وہ یہ کہ اگر ہم ان کے اردو کلام کو سامنے رکھیں جس کے تقدم وتاخر کا حال زیادہ یقینی طور پر معلوم ہے تو یہ اندازہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ شاعری کی یہ سلاست وسہل گوی سن وسال کے ہم قدم بڑھتی ہے اور طرز سخن کے ساتھ مضامین شعر میں بھی تغیر ہوا ہے۔ یعنی فلسفیانہ مسائل اور نازک خیالی کے بدلے آخری غزلوں میں زیادہ تر عاشقی اور "معاملہ بندی" کے مضمون آتے ہیں اور نئی ترکیبوں اور عجیب ونادر تشبیہوں کی بجائے عام فہم استعارے اور صرف سادہ اور شستہ الفاظ سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اشعار سلاست کے زیور سے آراستہ ہیں اور سلاست بجائے خود شاعری کی بڑی خوبی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ گو تخیل کی قوت اور بلند پروازی میں کمی نہ آئی ہو، اس کے صرف کرنے میں سن رسیدہ شاعر محنت وکاوش سے ضرور پہلوتہی کرنے لگا ہے۔ اس کی مثال شاید اس پہلوان کی سی ہے جو فن کشتی کا مشتاق ماہر ہے مگر عمر کے تقاضہ سے زور طلب اور گہرے داؤ کرنے سے بچتا ہے اور انہی چند داؤ پیچ سے کام نکال لیتا ہے جو اُسے خوب رواں اور دیکھنے والوں کو مرغوب ہیں۔

اس سلسلے میں مجھے مرزا غالب کے سب سے آخری کلام کا خیال آیا۔ نواب احمد سعید خاں صاحب طالب مرحوم فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری غزل جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے یہ ہے۔

شب وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ
ہوا ہے موجب آرام جان وتن تکیہ

خراج بادشہ چیں سے کیوں نہ مانگوں آج
کہ بن گیا ہے خم جعد پر شکن تکیہ

بنا ہے تختۂ گلہائے یاسمیں بستر
ہوا ہے دستۂ نسرین و نسترن تکیہ
فروغ حسن سے روشن ہے خواب گاہ تمام
جو رخت خواب ہے پرویں تو ہے پرن تکیہ
مزا ملے کہو کیا خاک ساتھ سونے کا
رکھے جو بیچ میں وہ شوخِ سیم تن تکیہ
غش آگیا جو پس از قتل میرے قاتل کو
ہوئی ہے اس کو مری نعشِ بے کفن تکیہ
شب فراق میں یہ حال ہے اذیت کا
کہ سانپ فرش ہے اور سانپ کا ہے من تکیہ
روا رکھو نہ رکھو تھا جو لفظ "تکیہ کلام"
اب اس کو کہتے ہیں اہل سخن "سخن تکیہ"
ہم اور تم "فلک پیر" جس کو کہتے ہیں
فقیر غالب مسکیں کا ہے کہن تکیہ[1]

غزل میں مرزا صاحب کا خاص انداز نمایاں ہے اور شعر لطف سے بھی خالی نہیں مگر ایک تو ردیف سے کلام میں کچھ تکلف پیدا ہوگیا دوسرے دو تین کے سوا باقی سب شعر صرف "قافیہ پیمائی" نظر آتے ہیں حالانکہ مرزا صاحب نے اپنی رائے کو خود کئی جگہ ظاہر کیا ہے کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں، مضمون آفرینی کا نام ہے۔

---

[1] یہ غزل کسی مشاعرے کے واسطے لکھی گئی تھی اور غالبؔ اس کے کلیات میں چھپی بھی تھی مگر حال میں سید صاحب مرحوم کی قلمی بیاض سے اڈیٹر الہلال نے نقل کرکے اپنے اخبار میں شائع کیا اور اس سے مطبع نظامی بدایوں نے لے کر اپنے نسخۂ دیوان غالب کے آخر میں شامل کردیا ہے۔

مگر یہاں ہمیں کلام غالب کی خصوصیات پر بحث کرنی نہیں ہے۔ بہترین قلم یہ خدمت انجام دے چکے ہیں اور یادگار غالب میں اگر جس اعتقاد اور غالب پرستی کے عنصر کی یا اسے مغربی شاعروں سے ٹکرانے کی کمی رہ گئی تھی تو اسے ڈاکٹر بجنوری مرحوم کے رجواب مضمون نے پورا کردیا ہے۔ ہم اس موقع پر ایک مختصر تمہید کے بعد صرف ''فلسفہ غالب'' کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی غالب کے اردو دیوان کی روز افزوں قبولیت دیکھ کر ہمیں اس بات پر غور کرنے کا خیال آیا کہ غالب کی تعلیم کیا ہے؟ اور کس قسم کے خیالات ہیں جنہیں شاعر اپنے سامعین کے دلنشیں کرنا چاہتا ہے؟

یہ سچ ہے کہ شاعری حکمت وفلسفہ نہیں مگر حکیمانہ اور فلسفیانہ ضرور ہوسکتی ہے اسے درس کے نصاب میں داخل نہ کیا جائے لیکن لوگوں کے ذوق اور خیالات پر اس کے اثر سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ شاعری کی تعریف کرنے میں اہل فکر نے عجیب عجیب موشگافیاں کی ہیں۔ انہیں پڑھ کر بعض دفعہ مجھے گمان ہوا کہ شاید تعریف کرنے والے سوچتے سوچتے شاعری کی بجائے ''بہترین شاعری'' کی تعریف کرنے لگے ہیں اور اس لئے ان کے بیانات میں سخت اختلاف وتبائن نظر آتا ہے۔ کیونکہ اچھی شاعری کا تصور ہر شخص کے دماغ میں جداگانہ ہے۔ ورنہ میری دانست میں نفس شاعری کی ہمہ گیری اس تعریف میں سما سکتی ہے کہ ''شاعری حسن بیان کا دوسرا نام ہے'' وہ ہر زبان میں الفاظ کے صحیح اور پر تاثیر استعمال کا مستقل فن ہے اور قواعد عروض، موسیقی اور تمثل سب سے بے نیاز وآزاد ہے۔ یہ چیزیں اس کے لطف ودلکشی میں اضافہ کرتی ہیں مگر اس کا لازمہ نہیں اور اگر ایسا نہ ہوتو قصائد قاآنی کا ثنا خواں وحشت مین اور ٹاگور کی شاعری کا کبھی لطف نہ اٹھائے اور نظیری کا مداح ''نہال دے'' سن کر کبھی نہ جھومے۔

یہ درست ہے کہ ہر شاعر کی شاعری پر تاثیر وحکیمانہ نہیں ہوتی۔ اسی طرح جس طرح ہر نام نہاد واعظ، خطیب اور ہر جبہ پوش درویش صاحبدل نہیں ہوجاتا۔ عروض

وموسیقی نے شاعری کو صنعت بنادیا ہے اور اکثر نااہل شعر کہتے اور شاعر سمجھے جاتے ہیں
یہی رنگ دیکھ کر مرزا غالب نے فریاد بلند کی تھی کہ

آں کہ صورِ نالہ در شورِ نفس موزوں دمید
کاش دیدی کایں نشیدِ شوق، فن خواہد شدن
چشمِ کور آئینہ دعوی بکف خواہد گرفت
دستِ شل مشاطۂ زلفِ سخن خواہد شدن

لیکن اگر مذکورہ بالا تعریف تسلیم ہو تو تاثیر شعر میں کسی گفتگو کی گنجائش نہیں رہتی۔
حسن بیان کا جادو ہر شخص نے صحبت احباب میں، بازار کی دکان میں، وعظ کی محفل میں،
سیاسی جلسوں میں مشاہدہ کیا ہوگا۔ وہ یونانی حکیم بھی جس نے شعرا کو اپنے خیالی ملک
سے قابل اخراج قرار دیا تاثیر شعر کا منکر نہ تھا بلکہ اس کے برے اثرات سے خوف کھاتا
تھا۔ عالمگیر بادشاہ کی طرح جس نے دیوان حافظ کا درس حکماً موقوف کر دیا تھا۔ بیان
کرتے ہیں کہ جرمنوں کو دنیا کی نامی گرامی قوم بننے کے اسباب قوی میں ایک شاعر کا
قلم بھی ناگزیر شمار ہے۔

یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ مرزا غالب نے مولوی روم کی طرح رشد وہدایت کے لیے
شاعری کا پیرایہ اختیار کیا تھا لیکن اس میں بھی کچھ کلام نہیں کہ انھوں نے محض تفنن یا
عاشقانہ مضامین لکھنے کے واسطے یہ دردسری نہیں اٹھائی اور اکثر اشعار مسائل زندگی پر
ان کے افکار وآرا کا ایک جامہ خوشنما ہیں۔ ابتدائی کلام سے اس قسم کے چند نمونے
ملاحظہ ہوں:

شکوہ و شکر کو ثمر بیم و امید کا سمجھ
خانہ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ
وحشتِ دردِ بے کسی بے اثر اس قدر نہیں
رشتہ عمر خضر کو نالہ نارسا سمجھ

اے بہ سراب حسن خلق تشنہ سعی امتحاں
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ
گاہ بہ خندِ امید وار گہ بہ جحیم بیمناک
گرچہ خدا کی یاد ہے کلفت ما سوا سمجھ
ہے خط عجز ما وتو اول درس آرزو
ہے یہ سیاق گفتگو کچھ نہ سمجھ فنا سمجھ
نغمہ ہے محو ساز رہ نشہ ہے بے نیاز رہ
رند تمام ناز رہ خلق کو پارسا سمجھ

غزل (۱)

قطع سفر ہستی وآرام فنا ہیچ
رفتار نہیں بیشتر از لغزش پا ہیچ
حیرت ہمہ اسرار بہ مجبور خموشی
ہستی نہیں جز بستن پیمان وفا ہیچ
تمثال گداز آئینہ ہے عبرت بینش
نظارہ تحیر، چمنستان بقا ہیچ
کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا
سامان دعا وحشت وتاثیر دعا ہیچ

اسی طرح اس قصیدے کی تشبیب ۔

توڑے ہے عجز تنک حوصلہ بر روئے زمیں
سجدہ تمثال وہ آئینہ کہیں جس کو "جبیں"

اور یہ پورا قصیدہ:۔

جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بکمین بے زبانی

جو پہلی مرتبہ بحالت اصلی نسخہ حمیدیہ میں چھپے (صفحہ ۳۰۱، ۳۰۷) فلسفیانہ کلام کا نمونہ ہیں اور انہیں پڑھنے میں بعض وقت معلوم ہوتا ہے کہ گویا شاعر الفاظ کے راگ میں انسانی زندگی پر ایک دلچسپ وعبرت آموز خطبہ گا رہا ہے۔

یہی فلسفیت غالب کی قبولیت کا راز ہے۔ فارسی شاعری میں بلند رتبہ فلسفیانہ کلام کے بہت سے نمونے موجود ہیں۔ لیکن ہندوستان کے جدید تعلیم یافتہ جن کی نگاہ سے فارسی ادب محجوب ہوتا جاتا ہے۔ اردو زبان میں کلام غالب کو نادر و مغتنم شے پاتے ہیں۔ سوقیانہ اور فرسودہ مضامین عاشقی کی بجائے انہیں جابجا شرقی تغزل کے لباس میں ایسے بلند اور حکیمانہ خیالات نظر آتے ہیں جس سے دماغ میں جودت وتازگی اور تخیل میں رفعت اور پرواز کی قوت پیدا ہوتی ہے۔

غالب کے فلسفیانہ خیالات کو پرکھنا اس مضمون کا مقصود ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے اشارہ کیا، فلسفہ شعر کو درسی باقاعدگی کی نظر سے جانچنا نہ چاہئے۔ خیال کی دنیا جس میں شاعر مصروف سیر ہے، حقیقی دنیا سے کہیں زیادہ وسیع، کہیں زیادہ حیران ساز ہے اور بلند فکر شعرا میں بہت کم ایسے ہیں جو کسی خاص نقطے کو مطمح نظر بنا سکے ہوں ورنہ جس طرح دماغ شاعر متضاد افکار واوہام کا مہبط ہے اسی طرح کلام شاعر میں بھی بالکل مختلف جذبات اور متباین خیالات نظر آتے ہیں۔ مرزا غالب کی شاعری اس عام قاعدے سے مستثنیٰ نہیں۔ پھر بھی غور کرنے سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ مسائل زندگی پر ان کی رائے کیا ہے اور وہ خیال کی کن کن منزلوں سے گزری ہے۔ چنانچہ اگر ہم ان خیالات کو بطور خود چند مدارج میں مرتب کرنا چاہیں تو پہلی منزل

کوشوق تماشا سے منسوب کر سکتے ہیں جس میں شاعر نہایت اشتیاق کے ساتھ صحیفۂ حیات کا مطالعہ کرنے میں مصروف ہے۔ یہ شوق کچھ عرصے کے بعد تغیر و گم گشتگی سے بدل جاتا ہے اور آخر میں اسے معلوم ہوتا ہے اس دید و تماشا کا حاصل کچھ نہ تھا۔ یہ گویا سالک راہ کی تیسری منزل تھی اور اس سے آگے بڑھنے میں اس پر ایک خاص قسم کا ہیجان واضطراب طاری ہوتا ہے کیونکہ اگلی منزل محض یاس وتاریکی کا عالم ہے جہاں شاعر پر دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے حقیقتی پوری طرح آشکار ہوجاتی ہے حتی کہ رفتہ رفتہ وہ عالم تسلیم ورضا میں آجاتا ہے جو گرچہ عشق کی معراج اور نہایت دلکش مقام ہے لیکن انسان کو جیتے جی مردہ اور معطل کر دیتا ہے۔ اس لئے اہل ہمت یہاں سے بھی ترقی یا رجوع الی سبق کرتے ہیں اور اس بے بود اور محدود زندگی کو طلب صادق میں گزارنا مقصود حیات سمجھتے ہیں۔ مطلوب حقیقی کی طلب وتلاش کا سب سے آخری مرتبہ وہ ہے جسے صوفیہ کی اصطلاح میں وری الوری کہتے ہیں اور حسن ظن چاہتا ہے کہ غالب کا تصور اس مقام بلند تک پہنچا ہو جہاں طالب شہود کو عجز ادراک کا ادراک ہوا ہے مگر بہتر ہے کہ اس کا فیصلہ خود ارباب فہم کی رائے پر چھوڑ دیا جائے۔

ا۔شوق تماشا

دشت وچمن میں طرح طرح کے غنچے کھلتے دیکھ کر غالب کو یہ سبق ملا ہے کہ ہر آنکھ، خواہ اس کی صلاحیت کچھ ہی ہو، کھولنے اور دیکھنے کے لئے عطا ہوئی ہے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں واہوجانا

پھر، باغبان قدرت نے جو رنگین بساط دنیا میں بچھائی ہے وہ اس قابل ہے کہ خود مہر و مہ اس کا تماشا کریں اور گل نرگس دیدہ بینا بن جائے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی   کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک   اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سرتاسر   روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزہ و گل کے دیکھنے کے لیے   چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

یہ بہار آفرینی اور عالم آرائی جہاں بلبل کے بدنما پر کو بہاتا چمن بنا دیتی ہے وہیں شوق دید اور قوت سیر پیدا کر دینا بھی اس کا خاصہ ہے۔

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلزار

آغوشِ گل ہے آئینۂ ذرہ ذرہ خاک
عرضِ بہار، جوہرِ پرواز ہے مجھے

اور اس ذوق شوق کے طفیل شاعر کو مٹی کا ہر تودہ حسن مجسم اور خاک کا ہر ذرہ نگاہ محبوب کی چمک نظر آتا ہے۔

طاؤسِ خاک، حسنِ نظر باز ہے مجھے
ہر ذرہ چشمکِ نگہ ناز ہے مجھے

اپنے شوق کی اتنی ہمہ گیری اور دور رسی پر خود صاحب شوق کو تعجب ہے اور وہ اپنے جذبات کو کسی اور نفس کلی کی کارفرمائی سمجھنے پر مائل ہے۔

جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

لیکن شوق دید کی خوبی اور صداقت یہ ہے کہ دیکھنے والا غور و تدبر کی صلاحیت پیدا کر کے اس چمن میں آئے جہاں کا ہر پتہ صحیفہ کائنات کا پر معنی ورق ہے۔

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

اس مضمون کو مرزا نے اور بھی کئی جگہ بیان کیا ہے کہ اگر انسان غفلت وخود پسندی میں مبتلا نہ رہے تو گھاس کے ہر پتے میں صنعت ایزدی اور پتھر کے ہر ٹکڑے میں خود صانع کا ظہور جلوہ نما ہے۔

غافل بو ہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا
اے وائے غفلت نگہ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ، لخت دل کوہ طور تھا

مرزا اس بات سے نا واقف نہیں کہ رباب شوق کو بعض اوقات اپنے مقصد میں سخت ناکامی ہوتی ہے لیکن وہ اس سے بد دل نہیں ہوتے۔ اُن کے نزدیک چشم بصیرت کو کل کا مشاہدہ کرنے کے لئے ایک جزو کا دیکھ لینا کافی ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

۲۔ عالم تعبیر وگم گشتگی

لیکن شوق تماشا جب اس طرح بامعنی اور بامقصد ہو جائے تو پھر سالک کو بہت دن عالم حیرت میں رہنا پڑتا ہے کیونکہ فطرت کے ازلی اور عالمگیر حسن کے رموز سمجھنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں　　　کرے ہے ہر بنِ مو کام چشم بینا کا

سراغ آوارۂ عرض دو عالم شور محشر ہوں
پر افشاں ہے غبار آنسوے صحراے عدم میرا

یعنی طالب تلاش حقیقت میں بھٹکتے بھٹکتے عدم کے پار پہنچ گیا ہے اور وہاں بھی بصورت غبار ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔ یا اس کی مثال شمع کی سی ہے جو کسی کی جستجو میں ہر طرف رخ کئے کھڑی جل رہی ہے مگر اسے کہیں نہیں پاتی۔

شمع ہوں لیکن بہ پا در رفتہ خار جستجو
مدعا گم کردہ ہر سو ہر طرف جلتا ہوں میں

خود حیرت کی مرزا نے لباس جسمانیت میں عجیب و غریب تصویر کھینچی ہے کہ وہ ایک دیوانہ ہے جسے شوق نظارہ نے مقید کر رکھا ہے اور اسی لئے وہ زنجیر جس میں اسے جکڑا ہے چشم تماشائی کے حلقوں سے بنی ہے۔

وحشی خو کردہ نظارہ ہے حیرت جسے حلقۂ زنجیر جز چشم تماشائی نہیں

اس طلسم حیرت میں جہاں حقائق و معارف کی تجلی گردش ساغر کی طرح پیہم و متصل ہے سالک زندگی کا مقصود ہی حیرانی کو سمجھنے لگتا ہے۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

یہاں تک کہ تمام کائنات دل مبہوت کی مثل جلوۂ حقیقی کی جستجو میں "آئینہ حیراں" نظر آنے لگتی ہے۔

از ذرہ تا بہ مہر دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

یہ وہ مقام ہے جہاں اہل باطن کے نزدیک کتساب وکوشش کے پاؤں ٹوٹ جاتے ہیں اور جس سے آگے جانا بجز تائید غیبی اور توفیق حق کے ممکن نہیں۔ یہاں سالک پر ایک قسم کی سراسیمگی اور مایوسی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے

حیرت حجاب جلوۂ و وحشت غبار راہ
پائے نظر بہ دامن صحرا نہ کیجئے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب　　آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

یہ اور اسی قبیل کے اشعار جن کی بنا پر بجنوری مرحوم نے غالب کو گروہ منتشین میں شامل کر دیا ہے میری دانست میں اسی عالم حیرت کے واردات ہیں جہاں تماشا تماشا کی فراوانی نے تماشائی کو اس قدر متحیر ومبہوت کر دیا ہے کہ اسے اپنے عجز ودرماندگی کا اظہار کرنے کی بھی قوت باقی نہیں رہی۔

تماشا تماشا ہا اقبال تمنا ہا　　عجز عرق شرم ہے اے آئینہ حیرانی

اور اس عالم سے جب کہ وہ پردہ اٹھ رہا ہے اس وقت بھی سالک کی رائے تردد وشک سے خالی نہیں ہے

میں ہوں اور حیرت جاوید، مگر ذوق خیال
بہ فسون نگہ ناز ستاتا ہے مجھے

۳۔ حاصل بے حاصلی

اس حیرت وپریشانی سے نجات اس وقت ملتی جب یہ ظاہر ہو جائے کہ دید وتلاش بے سود اور اس کا نتیجہ ہیچ ہے۔ لوگ جسے منزل پر پہنچنا سمجھتے ہیں اصل میں وہ تھک کر بیٹھ رہنا ہے۔ ورنہ منزل مقصود ہی موہوم ہے تو اس تک کسی کی رسائی کیونکر ہو۔

''رسیدن'' گل باغ واماندگی ہے   عبث محفل آرائے رفتار ہیں ہم

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

دوسرے شعر میں اشارہ ملتا ہے کہ خود وہ منزل مشتبہ ہے جس کی تلاش میں یہ تگ و دو ہو رہی تھی اس لئے اس مقام پر دنیا کی ہر دلکشی اور قابل تماشا شے بیکار و بے معنی بے ثمر اور بے تکی نظر آتی ہے۔ انسانی ہستی ایک ہیچ در ہیچ طومار ہے جس کا کوئی مدعا نہیں اور فصل بہار چند عناصر کا مجموعہ ہے جس میں وحشت و پریشانی کے سوا کوئی اتحاد اور ربط نہیں۔

نہ ہو وحشت کش درس سراب سطر آگاہی
میں گرد راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

خلاصہ یہ کہ ہماری یہ تگ و دو اور جس شے کی سیر و تلاش میں تھے وہ سب ہیچ اور خواب و خیال ہیں۔۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر سیر و تماشا جس کا وہ پہلے شوق سے کرتے تھے، دیوانہ پن معلوم ہونے لگتا ہے اور آنکھ کا کھلنا اور بند ہونا تازیانہ ندامت کا کام دیتا ہے۔

ز بس کہ مشق تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بست مژہ سیلی ندامت ہے

مرزا صاحب اہل غفلت کے حال پر، جنھیں پہلے طعن دیتے تھے اب رشک کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ان سے اچھے ہیں جو ہوشیار ہوئے مگر دنیا کی آگہی سے پریشانی کے سوا کچھ نہ پایا۔

رشک ہے آسایش ارباب غفلت پر اسد
پیچ و تاب دل، نصیب خاطر آگاہ ہے
اسد، جمعیت دل درکنار بیخودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خواب پریشاں ہے

بے حاصلی کا احساس، یاس ونومیدی کا آغاز ہے۔ لیکن اس موقع پر شاعر کے دل میں غیرت کا ہیجان پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس مایوسی کو شوق کی کمی، اور اظہار یاس کو اس کی کم ظرفی پر محمول نہ کیا جائے چنانچہ جابہ جا صداقت وافراط شوق کا دعویٰ کرتا ہے اور اپنی قوت ضبط اور عالی ظرفی کو بار بار جتاتا ہے۔ ان مضامین کو جس جوش کے ساتھ مرزا غالب نے لکھا ہے اسے یقیناً ہر غالب شناس جانتا ہوگا۔ مختصر طرز پر اتنا لکھنا کافی ہے کہ مرزا کا معیار عشق بہت بلند ہے۔ عشاق کی ساری تاریخ میں وہ صرف قیس عامر کو عشق میں کامل اور منتخب سمجھتے ہیں ورنہ خضر وموسیٰ علیہ السلام اور منصور وفرہاد سب کی قابلیتِ عشق میں انھیں کلام ہے وہ اپنے ظرف کی وسعت اور شوق کی تشنگی کو خمیازہ ساحل سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں بے تکلف سمندر سما جاتا ہے۔

بقدرِظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

انھیں شکایت ہے کہ وہ بجلی جس کی طور کو تاب نہ آئی تھی ان پر کیوں نہ گری۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

یعنی کم ظرفی کے باوجود دل میں شوق کا جو طوفان برپا ہے وہ ضبط کے پردے میں چھپائے نہیں چھپ سکتا بلکہ جس طرح سمندر کی موجیں ساحل کی گودیوں تک پہنچ کر بے اختیار اچھل جاتی ہیں اور طوفان کا حال کھل جاتا ہے اسی طرح وہ تلاطم جو سینے کے اندر ہے پھیلتے پھیلتے جسم کی بالائی سطح تک پہنچتا اور ''زخم نمایاں'' کی صورت میں سامنے آجاتا ہے۔

ذوقِ سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا
موجِ خمیازہ ہے ہر زخم نمایاں میرا

دوسرے، آخر تک صبر کا قائم رہنا، افراطِ شوق کے منافی ہے اور وہ گریبان جس کا چاک سلامت رہ گیا، گویا ایک ناشگفتہ پھول ہے جسے غنچے کی صورت میں متعین و مجبور کر دیا گیا ہے۔

چاک گریباں کو ہے ربط تامل ہنوز
غنچے میں دل تنگ ہے حوصلۂ گل ہنوز

غم عشق کی دبی آتش دل جیسی نازک چیز میں چھپاتا تھا، اور اگر کبھی اتفاق سے بشریت دامن ضبط ہاتھ سے چھوٹ جائے تو یہ خطا قابل معافی ہے۔

پنہاں پہ نیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

۴۔ عالمِ یاس و ناامیدی

اس عذر معذرت کے بعد کامل یاس کا اظہار شروع ہوتا ہے اور بزم حسن و عشق کی ناپائیداری پر شاعر اس طرح رائے زن ہے کہ۔

بزم داغ طرب و باغ کشاد پر رنگ
شمع و گل تا کے و پروانہ و بلبل تا چند
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

دنیا کی تمام خوشیاں محض عارضی اور قابل مضحکہ ہیں۔

ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل
یک جہان زانو تامل در قفائے خندہ ہے
جائے استہزا ہے عشرت کوشئ ہستی اسد
صبح و شبنم فرصت نشو و نمائے خندہ ہے
زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسد
غفلت آرائی یاراں پہ ہیں خنداں گل و صبح

تنگنائے دہر میں خوشدلی کی خفیف سی ہوس فوری خرابی کا سامان ہے

برہم ہے بزم غنچہ بہ یک جنبش نشاط
کاشانہ بسکہ تنگ ہے غافل ہوا نہ مانگ

اس مقام پر نفس انسانی کی کامل بے حقیقتی آشکار ہوتی ہے۔ مرزا اپنی ہستی کو صدا سے تشبیہ دیتے ہیں جو بلند ہوتے ہی فضا میں معدوم ہو جائے، پھر یہ صدا بھی گویے کی تان یا رباب کے تار کی آواز نہیں، جس میں فی الجملہ دلکشی پائی جائے بلکہ فقط ٹوٹنے اور ختم ہونے کی آواز ہے

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہستی مایوس کی مرزا کے تخیل نے جو تصویریں اتاری ہیں، ان پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی آدمی سناٹے میں آجاتا ہے۔

سراپا یک آئینہ دار شکستن

ردہ ہوں یک عالم افسردگاں کا

ہمہ نا امیدی ہمہ بد گمانی

میں دل ہوں فریب وفا خوردگان کا

بصورت تکلف، بہ معنی تاسف

اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

آخر غور کرتے کرتے شاعر حکمائے رواقیہ کے اس نتیجے تک پہنچ جاتا ہے کہ ہستی کا مقصود ہی نیستی ہے۔ یہ کہنا کہ جو چیز وجود میں آئی فنا ہوگی بیان کی غلطی ہے کیونکہ وجود میں آنا بجائے خود ناقص وناتمام فعل ہے جب کہ اس کا پورا ہونا فنا پر موقوف ہو۔ کسی نے خواہ زندگی کی سرگرمی دیکھ کر مرزا کو یقین ہوتا ہے کہ یہ فنا کی تیاریاں ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے

برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

محیط دہر میں بالیدن، از ہستی گزشتن ہے

کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

آفرینش کے تمام اجزا زوال پذیر ہیں۔ یہاں تک کہ چشم حقیقت بیں کو سورج کا عظیم کرہ آتشیں محض ایک ٹمٹماتا دیا نظر آتا ہے جو ہوا کے جھونکوں میں بجھنے کے لئے رکھدیا گیا ہے

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں

اس لئے مرزا صبح کے طلوع کو فقط شام ہونے کے آثار میں شمار کرتے ہیں۔

صبح سے معلوم آثار ظہور شام ہے
غافلاں آغاز کار آئینہ انجام ہے

۵۔مقام تسلیم وفنا

طالب حقیقت کے عالم مایوسی سے نکلنے کی عجیب راہ یہ پیدا ہوتی ہے کہ ان چیزوں کی طرف سے جن کی بے حقیقتی منکشف ہوئی تھی اس کا دل ہی سرد ہو جاتا ہے۔

تتے بہ بند ہوس در نہ دادہ رکھتے ہیں
دلے ز کار جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

اس ''دل افتادگی'' کے طفیل یاس جاوداں کو برداشت کرنے کی مشکل حل ہو جاتی ہے۔

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

اور سالک کو یاس و نامرادی میں ایک مستقیم دلجمعی کا لطف آتا ہے جو امید خام کے طوفان میں ممکن نہ تھا کیونکہ صرف کامل یاس کی حالت میں وہ اپنے آپ کو ساری دنیا سے خوش دل و مطمئن پاتا ہے۔

خاک بازی اُمید کار خانہ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا
وحشت اگر رسا ہے، بے حاصلی ادا ہے
پیمانہ ہوا ہے مشت غبار صحرا

پس یہاں اگر اسے کوئی خواہش ہو سکتی ہے تو یہ کہ وہ دل مے جس میں کسی خواہش کا گزر نہ ہو۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

یہ کامل تعطل کا مقام ہے جہاں رفتہ رفتہ امید و ناامیدی کی بحث ختم ہو جاتی ہے اور ہر قسم کی آرزو موجب زحمت و تعب محسوس ہوتی ہے۔

چہ امید و نا امیدی، چہ نگاہ و بے نگاہی
ہمہ عرض نا شکیبی ہمہ ساز جانستانی
اگر آرزو ہے راحت تو عبث بخوں طپیدن
کہ خیال ہو تعب کش بہ ہوائے کامرانی
شر و شور آرزو سے تب و تاب عجز بہتر
نہ کرے اگر ہوس پر غم بے دلی گرانی
بہ پیچ و تاب ہوس سلک عافیت مت توڑ
تجھے کہ عجز سر رشتۂ سلامت ہے

اس حال میں شوق تماشا ایک گناہ معلوم ہوتا ہے اور نہ گریباں آرائی کا ذوق باقی رہتا ہے نہ دامن دری کی شکایت۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم
نہ ذوق گریباں نہ پروائے داماں
نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

یہاں دل بے مدعا کو غم و عشرت دونوں یکساں مقبول ہیں۔

غم و عشرت قدم بوسِ دل تسلیم آئیں ہے
دعائے مدعا گم کردگان عشق ''آمیں'' ہے

یہ تسلیم اس علم و یقین کی بنا پر ہے کہ وہی مختار حقیقی جس کے ہاتھ میں اسباب وراحت و کامیابی ہیں، بندہ نامراد کا بھی اصلی مالک و خبر گیراں ہے اور مناسب حال سمجھتا تو اسے کامیابی سے ہمکنار کرنے میں کیا دیر لگتی۔ اس عارفانہ مضمون کو مرزا غالب نے جس بلیغ استعارے میں ادا کر دیا وہ شاعری کا اعجاز ہے۔ فرماتے ہیں۔

اسد سودائے سر سبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشت خشک اس کا ابر بے پروا خرام اُس کا

پھر یہ کہ جس ''ساقی'' سے معاملہ پڑا ہے اس کی شان اتنی بلند وارفع ہے کہ جب تک یہ عبد ذلیل بالکلیہ اپنے آپ کو اس کے حوالے نہ کر دے اس کے ساتھ کوئی ''سودا'' ہو نہیں سکتا۔ بہ الفاظ دیگر، کامل تسلیم کے سوائے طالب و مطلوب حقیقی عزّ اسمہٗ میں اور کوئی سبیل ربط کی ممکن نہیں ہے۔

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر، متاعِ دستگرداں ہے

عالم تسلیم میں عشق مزاجی کا کوئی شائبہ باقی نہیں رہتا لیکن مطلوب سے ملنے کی آرزو شوق فنا پیدا کر دیتی ہے۔ طالب حصول فنا کے لئے بیتاب ہے اور اسے اپنی معراج خیال کرتا ہے۔

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

ع: عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

بزرگان صوفیہ نے فنا کو عشق کا ایک مرتبہ شمار کیا ہے اور اس کی جیسی تفصیل و تشریح

ئی ہے اس کے مقابلے میں مرزا کا بیان ادھورا ہے مگر فنا کی تعریف میں اسے کائنات کے متباین و منتشر اجزا کا واحد ذریعہ تحدید قرار دینا غالباً مرزا کی اپنی تلاش و مضمون آفرینی ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاے پریشاں کا

پھر مرزا کہتے ہیں کہ نقائص طبعی کی پردہ پوشی بغیر فنا کے اور کسی طرح ممکن بھی نہ تھی۔

ڈھانپا کفن نے داغ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

۶۔ رجوع الی البقا

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

درجہ فنا کو جو راہ سلوک میں حاصل ہوتا ہے اگر دوام ہو تو انسان کی زندگی بیکار و معطل ہو جائے اور ترک دنیا یا رہبانیت اختیار کئے بغیر کوئی چارہ نہ رہے حالانکہ اس طرح خود روحانیت کی تکمیل نہیں ہو سکتی کیونکہ زندگی میں روح و جسم کا تعلق خوشبو اور پھول کا سا ہے کہ جب تک قوانین فطرت کے مطابق پھول کو پورا نشو و نما اور بالیدگی نہ حاصل ہوئی، اس میں پوری مہک نہ آئے گی۔ اسی سے آگے چل کر مرزا فنا کو حسب صادق کا وسطی مرحلہ تجویز فرماتے ہیں۔

تھی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

شعر کے دوسرے مصرع میں ایک لطیف اشارہ نکلتا ہے کہ ''بقا بعد فنا'' یہ مرتبہ فنا سے گزرنے کے بعد کی زندگی عالم فنا سے بھی زیادہ دشوار ہے اور اسی مجبور ومقید زندگی میں مطلوب اصلی کی دھن میں رہنا عشق، بہمہ ایمان کا کمال ہے جسے لوگ جنون تعبیر کریں گے۔ شاید اسی حالت کو مرزا ایک عجیب تشبیہ دے کر سمجھاتے ہیں جس سے بہتر خیال میں نہیں آتی۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

یہاں یہ حقیقت نہایت صفائی سے شاعر کے ذہن نشین ہو جاتی ہے کہ گو کہ انسان کی طول طویل کوشش وآرزو کا نتیجہ دنیا میں بہت ہی خفیف وحقیر میسر آتا ہے یا بالکل نہیں تاہم بہمہ اس کی فطرت صحیح کا مقتضیٰ ہی یہ ہے کہ تھکے جائے اور کوشش کیے جائے۔

باعث واماندگی ہے عمر فرصت جو مجھے
کردیا ہے پابہ زنجیر رم آہو مجھے

اسی لئے مرزا تاکید کرتے ہیں کے اگر اصلی حاصل دستیاب نہ ہو تو بھی مایوس وبے کیف ہو کر انتظار سے ہاتھ اٹھانا نہ چاہئے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

۷۔ مقام وریٰ الوریٰ

مرزا غالب وحدت وجود کے قائل ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے اسلامی تعلیم کے اثر سے کبھی کبھی انکا فکر بلند مقام ''وریٰ الوریٰ'' تک رسا ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں بعض بزرگان بخدا کے ان کلمات سکر کا ذکر نہیں ہے جو کبھی کبھی کمال محویت واستغراق کی حالت میں مجذوبانہ ان کی زبان سے نکل گئے ہیں اور ان سے اتحاد وعینیت کی بو

تی ہے۔ بلکہ یہاں ہماری مراد اس نظری فلسفے سے ہے جس کے ماننے والوں میں قدیم ہندو یونان کے حکماء مصر و شام کے مسیحی اور بعد کے مسلمان فلاسفہ دہری و لا دری، ندان اور ملاحدہ سبھی قسم کے حضرات شامل ہیں اور نئے نئے پیرایوں میں اس مطلب کو ادا کرتے ہیں کہ مخلوقات ذات خالق سبحانہ وتعالیٰ شانہ ہی کی ایک دوسری صورت یا تعینات ہیں۔ یہ سارا فلسفہ عجیب قیاسات و مفروضات نیز مختلف دلائل پر مبنی ہے جن کی جانچ نہ کوئی معقول توجیہ ہو سکتی ہے نہ یقینی تصدیق۔ اور اگر طالب علم منطقیات کے رعب میں نہ آئے تو عجیب نہیں کہ ارباب وحدت وجود کے تصور خدا اور دہریوں میں جو ۔۔۔ فرق نہ رہے نعوذ باللہ من ذالک۔

مرزا غالب کے ہاں بھی اس مضمون کے شعر پائے جاتے ہیں

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

مرزا صاحب منصور کے دعوی "انا الحق" کے دل سے قائل ہیں لیکن اس کا اظہار ان کے نزدیک عالی ظرفی کے خلاف ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟
اے ندا گوئے انا الحق ترا دعوی حق ہے
ایک دستور نہیں قطرے کو دریا کہنا

لیکن جیسا کہ ہم نے لکھا ہے کہ ان کی عقل سلیم بعض اوقات "عجز ادراک" کی انتہائی منزل تک پہنچتی ہے اور وہ مطلوب حقیقی کے ماورائے ادراک ہونے کا صاف صاف اعتراف کرتے ہیں۔

ع۔ ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود

اور جوش میں آکے کہتے ہیں کہ دید کی یہی نارسائی تو تھی جس نے طاب دید کی چشم نظارہ طلب کو جلادیا۔

ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

پس حضرت حق سبحانہ کا جلوہ مطلوب ہے تو اسے ہمیشہ عقل وعلم انسانی کے ماورا ڈھونڈنا چاہئے کہ "ہر چہ در دید ودانش می آید مقید ست واز صرافت اطلاق منزل ومطلوب آنست کہ از جمیع قیود منزہ ومبری باشد پس ماورائے دید ودانش اورا باید جست۔ این معمہ ورائے طورنظرعقل ست چہ عقل ماورائے دید ودانش راجستن محال می داند۔ راز درون پردہ زرندان مست پرس الخ"۔ [1]

مرزا نے اس نکتے کو جس شاعرانہ پیرائے میں بیان کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے

خیر، نگہ کو، نگہ، چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

یہ ایک سرسری تبصرہ تھا مرزا غالب کے فلسفیانہ خیالات کا جنھیں ہم نے اس عہد کے متصوفانہ عقائد کو مدنظر رکھ کر اس خیالی ترتیب میں مرتب کرنے کی کوشش کی اور کلام کے تقدم وتاخر کا ایک حد تک لحاظ رکھا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھئے تو یہ خیالات قوائے عملی کو مضمحل کرنے والے، یاس فزا اور حوصلہ شکن ہیں اور مسلمانوں کے عہد انحطاط کی یاد

[1] مبدء ومعاد حضرت مجدد الف ثانی قدس سرہ۔

دیتے ہیں۔ اسی بنا پر ہمارے ایک فاضل دوست ایک مرتبہ غالب و حافظ کا مقابلہ کرتے وقت فرماتے ہیں کہ حافظ زندگی کی مصائب و مشکلات کو چٹکیوں میں اڑاتے ہیں مگر غالب ان سے مغلوب ہو گیا ہے۔ یہ رائے غلط نہیں لیکن یاد رکھنا چاہئے کہ غالب کی یہ مغلوبیت کسی نادان وہم پرست یا بزدل پست ہمت کی مغلوبیت نہیں ہے بلکہ ایسے شخص کی ہے جس نے مسائل حیات پر عرصہ دراز تک غور کیا اور دنیاوی زندگی اور مسائل کو نہایت ناپائیدار اور بے حقیقت پایا ہے۔ مزید برآں ماننا پڑے گا کہ شاعر کا طبعی جوش اور زندہ دلی اس پژمردگی کا جو اس کے فلسفیانہ افکار و آرا سے پیدا ہوتی ہے بہت اچھا مصلح ہے۔

اجتماعی یا قومی زندگی کے معاملے میں مرزا غالب کی شاعری صفر ہے۔ نہیں ملک و ملت سے بتقاضائے انسانیت محبت و ہمدردی تھی۔ دلی کی عبرت ناک تباہی اور نام نہاد بادشاہی کے خاتمے سے بھی یقیناً ان کو دلی صدمہ ہوا ہوگا لیکن نہ وہ ایسے مذہبی آدمی تھے کہ محض انگریز "کفار" کا استیلا ان کے دل میں جذبہ جہاد کی گرمی پیدا کرتا۔ نہ ایسے سیاسی مفکر کہ اپنے زمانے کے ملک سے بلند ہو کر کسی قومی و وطنی حکومت جمہوری کا خواب دیکھتے اور نہ اتنے نادان قدامت پرست کہ اپنے زمانے کی مغلیہ بدنظمی کو انگریزی کمپنی کی باقاعدہ حکومت پر ترجیح دیتے۔ ذاتی طور پر ان کا حال بھی انہیں ہندوستانی امرا کا سا تھا جن کی اغراض نے انہیں شروع سے انگریز حکام کے دامن دولت سے وابستہ کر دیا تھا۔ پس جن حضرات نے مرزا کے شعر میں کسی قومی تعمیری جستجو کی یا انہیں کسی وطنی جذبے کی بنا پر اجانب کی حکومت سے برگشتہ و بیدل سمجھا ہے یہ محض ان کا حسن توہم اور بے چارہ مرزا پر اتہام ہے جس کی فی الواقع کوئی بنیاد نہیں تھی۔

ضمیمہ

جس زمانے میں انجمن ترقی اردو نے دیوان غالب کا یک عمدہ نسخہ طبع کرنے کا ارادہ کیا تو راقم الحروف نے مختلف ذرائع سے مرزا غالب کا غیر مطبوعہ کلام بھی جمع کیا تھا۔ اس میں سے بعض اشعار تو بھوپال کے نسخہ حمیدیہ کے ساتھ چھپ گئے اور بعض غزلیں اور قطعات بدونی نسخے میں شامل کرئے گئے ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ چند قطعے اور غزلیں میرے پاس موجود ہیں جو کسی مطبوعہ دیوان میں ابھی تک مندرج اور شائع نہیں ہوئی ہیں۔ چونکہ اب انجمن کی طرف سے کسی نئے نسخے کے طبع کرنیکی ضرورت نہیں معلوم ہوتی اس لئے میں نے مناسب سمجھا کہ اب اس باقی ساقی کلام کو انجمن کے رسالے میں چھاپ دیا جائے تاکہ آئندہ جو صاحب دیوان طبع کریں وہ اگر چاہیں تو اس کلام کو بھی شامل کرلیں جو غالبؔ مرزا صاحب کے آخری زمانہ کی یادگار ہے اور اس لئے ان کے مطبوعہ دیوان میں چھپنے سے رہ گیا۔

غزل (۱)

آپ نے "مسنّی الضرّ" کہا ہے تو سہی
یہ بھی یا حضرت ایوب گلہ ہے تو سہی

رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ پیٹوں کیوں کر
ذہن میں خوبیِ تسلیم ورضا ہے تو سہی

ہے غنیمت کہ بہ اُمید گذر جائے گی عمر
نہ ملے داد مگر روز جزا ہے تو سہی

دوست ہی کوئی نہیں ہے جو کرے چارہ گری
نہ سہی لیک تمنائے دوا ہے تو سہی

غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے
نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

نقل کرتا ہوں اسے نامہ اعمال میں میں
کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

کبھی آجائے گی کیوں کرتے ہو جلدی غالب
شہرۂ تیزی شمشیر قضا ہے تو سہی

(اس زمین میں دو غزلہ نسخہ حمیدیہ میں پہلی مرتبہ چھپا ہے لیکن ذیل کی غزل ان دونوں کے علاوہ ہے)

غزل (۲)

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشت غم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں

ہوں درد مند، جبر ہو یا اختیار ہو
گہ نالہ کشیدہ گہ اشک چکیدہ ہوں

جاں لب پہ آئی تو بھی نہ شیریں ہوا دہن
از بس کہ تلخی غم ہجراں چشیدہ ہوں

نے سبحہ سے علاقہ نہ ساغر سے واسطے
میں معرض مثال میں دست بریدہ ہوں

ہوں خاکسار پر نہ کسی سے ہے مجھ کو لاگ
نے دانہ فتادہ ہوں نے دام چیدہ ہوں

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بقیمت اول خریدہ ہوں

کہا کہ چرخ پہ ہم نے گنی ہیں نو گرہیں
جو یاں گنیں گے تو پائیں گے نو ہزار گرہ

خود آسماں ہے مہاراجہ راو پر صدقے
کرے گا سیکڑوں اس تار پر نثار گرہ

وہ راجہ راو بہادر کہ حکم سے جن کے
رواں ہو تار پہ فی الفور دانہ وار گرہ

انہی کی سالگرہ کے لئے ہے سال بہ سال
کہ لائے غیب سے غنچوں کی نو بہار گرہ

انہی کی سالگرہ کے لئے بناتا ہے
ہوا میں بوند کو ابر گہر بار گرہ

انہی کی سالگرہ کی یہ شادمانی ہے
کہ ہوگئے ہیں گہرہائے شاہوار گرہ

انہی کی سالگرہ کے لئے ہے یہ توقیر
کہ بن گئے ہیں ثمر ہائے شاخسار گرہ

سن اے ندیم برس گانٹھ کے یہ تاگے نے
تجھے بتاؤں کہ کیوں کی ہے اختیار گرہ

پئے دعائے بقائے جناب فیض مآب
لگے گی اس میں ثوابت کی استوار گرہ

ہزار دانہ کی تسبیح چاہتا ہے بنے
بلا مبالغہ درکار ہے ہزار گرہ

عطا کیا ہے خدا نے وہ جاذبہ اس کو
کہ چھوڑتا ہی نہیں رشتہ زینہار گرہ
کشادہ رخ نہ پھرے کیوں جب اس زمانے میں
بچے نہ از پئے بند نقاب یار گرہ
متاع عیش کا ہے قافلہ چلا آتا
کہ جادہ رشتہ ہے اور ہے شتر قطار گرہ
خدا نے دی ہے وہ غالب کو دستگاہ سخن
کروڑوں ڈھونڈ کے لاتا یہ خاکسار گرہ
کہاں مجال سخن سانس لے نہیں سکتا
پڑی ہے غم کی مرے دل میں پیچ دار گرہ
گرہ کا نام لیا پر نہ کرسکا کچھ بات
زباں تک آکے ہوئی اور استوار گرہ
کھلے یہ گانٹھ تو البتہ دم نکل جائے
بری طرح سے ہوئی ہے گلے کا ہار گرہ
ادھر نہ ہوگی توجہ حضور کی جب تک
کبھی کسی سے کھلے گی نہ زینہار گرہ
دعا یہ ہے کہ مخالف کے دل میں از رہِ بغض
پڑی ہے یہ جو بہت سخت نابکار گرہ
دں اس کا پھوڑ کے نکلے بشکل پھوڑے کے
خدا کرے کہ کرے اس طرح ابھار گرہ

۴۔ نامہ منظوم۔ بخدمت لفٹنٹ گورنر پنجاب

کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام
فرماں روائے کشور پنجاب کو سلام
حق گو و حق پرست و حق اندیش حق شناس
نواب مستطاب امیر شہ احتشام
جم رتبہ میکلوڈ بہادر کہ وقت رزم
ترک فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام
جس بزم میں کہ ہو انھیں آہنگ میکشی
واں آسمان شیشہ بنے، آفتاب، جام
چاہا تھا میں نے تم کو مہ چاردہ لکھوں
دل نے کہا کہ یہ بھی ہے تیرا خیال خام
دو رات میں تمام ہے ہنگامہ ماہ کا
حضرت کا عزو جاہ رہے گا علی الدوام
سچ ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے
دریائے نور ہے فلک آبگینہ فام
میری سنو کہ آج تم اس سر زمین پر
حق کے تفضلات سے ہو مرجع انام
اخبار لودھیانہ میں میری نظر پڑی
تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام
ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر
کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ بے نیام

وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا
جب یاد آگئی ہے لیا ہے کلیجہ تھام
سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم
نمبر رہا نہ نذر نہ خلعت کا انتظام
ستر برس کی عمر میں یہ داغ جاں گداز
جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام
تھی جنوری مہینے کی تاریخ تیرہویں
استادہ ہو گئے لب دریا پہ جو خیام
اس بزم پر فروغ میں اس تیرہ بخت کو
نمبر ملا نشست میں از روے اہتمام
سمجھا اسے گراب ہوا پاش پاش دل
دربار میں جو مجھ پہ چلی چشمک عوام
عزت پہ اہل نام کی ہستی کی ہے بنا
عزت جہاں گئی تو نہ ہستی رہی نہ نام
تھا ایک گونہ ناز جو اپنے کمال پر
اس ناز کا فلک نے لیا مجھ سے انتقام
آیا تھا وقت ریل کے کھلنے کا بھی قریب
تھا بارگاہ خاص میں خلقت کا اژدہام
اس کشمکش میں آپ کا مداح نامور
آقاے نامور سے نہ کچھ کر سکا کلام

جو واں نہ کہہ سکا وہ لکھا ہے حضور کو
دیں آپ میری داد کہ ہوں فائزالمرام
ملک وسپہ نہ ہو تو نہو کچھ ضرر نہیں
سلطان بروبحر کے درکا ہوں میں غلام
وکٹوریہ کا دہر میں جو مدح خوان ہو
شاہان عصر چاہئے عزت لیں اس سے وام
خود ہے تدارک اس کا گورنمنٹ کو ضرور
بے وجہ کیوں ذلیل ہو غالب ہے جس کا نام
امر جدید کا تونہیں ہے مجھے سوال
بارے قدیم قاعدے کا چاہئے قیام
ہے بندے کو اعادۂ عزت کی آرزو
چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام
دستور فن شعر یہی ہے قدیم سے
یعنی دعاپہ مدح کا کرتے ہیں اختتام
ہے یہ دعا کہ زیر نگیں آپ کے رہے
اقلیم ہند وسندھ سے تا ملک روم وشام

۵۔ رقعہ منظوم بنام علائی (رئیس لوہارو) [1]

خوشی ہے یہ آنے کی برسات کی
پئیں بادۂ ناب اور آم کھائیں
سر آغاز موسم میں اندھے ہیں ہم
کہ دلی کو چھوڑیں لوہارو کو جائیں
سوا "تاج" کے جو ہے مقلوب جاں
نہ واں آم پائیں نہ انگور پائیں
ہوا حکم باورچیوں کو کہ ہاں
ابھی جا کے پوچھو کہ کل کیا پکائیں
وہ کھٹے کہاں پائیں املی کے پھول
وہ کڑوے کریلے کہاں سے منگائیں؟
فقط گوشت، سو بھیڑ کا ریشہ دار
کہو اس کو کیا کھا کے ہم حظ اٹھائیں

قطعہ

خوانی بسوے خویش ونِدانی کہ مردہ ام
دانی کہ مردہ را رہ ورسم خرام نیست
نے شیخ سدو ام نہ الہ بخش، مرگِ من
از عالم جنابت ومرگ حرام نیست

(تنہائی، رسالہ ہندوستانی، بمبئی)

---

[1] پہلی دو غزلیں اور قطعہ نواب احمد سعید خاں صاحب مرحوم سے [illegible] صاحب (...) سے ملے تھے اور یہ منظوم رقعہ جو نواب علاء الدین احمد خاں مرحوم کو لوہارو بھیجا [illegible] تھا، [illegible] مصنف کے [illegible] سے دستیاب ہوا ہے۔ (ش)

پروفیسر سید احتشام حسین

غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوق ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم اور ترنم، آہ اور آنسو خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا ان میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جا سکتی ہے جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جا سکے؟ یہ سوال محض ادبی تنقید کے نقطہ نظر سے قابل غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریہ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار و مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفہ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالب آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی کیا جگہ ہوگی۔ تخیل پرست اشتراکی تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں۔ لیکن اشتراکیوں کے شیخ کی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پرشور اور باعمل انقلابی

زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کردیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بیکار نہیں ہوسکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائیگا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کرسکتا ہے، جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایت کا حامل تھا، خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اُس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اُس کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا۔ بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرزِ فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اُس زوال اور انحطاط کے زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالب کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظام معاشرت نے انہیں جنم دیا تھا، صدیوں نے اُن میں طرح طرح کے خیالات وافکار کی آمیزش کی تھی، مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہوتے تھے، ردوقبول کی بہت سی منزلیں طے کی تھیں اور کوئی ایسا نظریہ حیات اس وقت موجود نہیں تھا جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتب خیال سے وابستہ کیا جاسکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لئے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اُس سے جوڑے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منھ موڑ کر گزر جائے لیکن غالب کے سے

شاعر کے لئے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اس وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ چونکہ وہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لئے ان کے افکار و خیالات وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کر سکتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں اس کا کیا رویہ رہا۔ محض کسی طبقے میں پیدا ہونا ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا اس کی بقا کی جدوجہد میں حصہ لیتے رہنا، طبقاتی شعور کی سطح کو متعین کرتا ہے۔ لینن نے کہا کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا یہی عمل ہے جس سے بعض اوقات ایک فن کار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہی ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقاید رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جدوجہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالب کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر کسی ایک طبقے سے تعلق رکھ سکتا تھا یا دوسرے طبقے سے لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو، جب تک کوئی شخص اپنے

دشمن، مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہوسکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہوسکتی، اس کے لئے فلسفہ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدوجہد میں حصہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے، جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جدوجہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعراء ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہوکر مر رہا تھا اور مرا نہیں چکا تھا، دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہوچکا تھا، اس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی، بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور پر ان کے دور رس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے، سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی، عوامی تحریکات نیم معاشی نیم مذہبی نوعیت اختیار کرکے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلی تک ان کی ہوا نہیں پہنچی تھی۔ جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا، مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا، سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اس کے گردوپیش کا علاقہ براہ راست جاگیردارانہ نظام حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے

ہے کہ غالب ماحول کے تغیر اور بدلے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے، اس کا تذکرہ نہ کیا تھے، اس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لئے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا، جو اوصاف اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا اپنے خاندان نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ احساس کہتری کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے، ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے۔

ہے ناز مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گل فروش شوخیِ داغ کہن ہنوز

اس طرح نفسیاتی مطالعہ غالب کے شعوری بنیادوں تک پہونچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا، اس سے اس وقت مدد مل سکتی ہے جب غالب کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو، ان خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں مکمل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں اس کے فلسفہ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادی حالات اور علوم سے باہر نہیں ہو سکتا ہے جس سے وہ متاثر ہوتا ہے یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے، غالب نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو فارسی خطوں اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے۔ ان کی انفرادیت پسندی اور خود شناسی نے انھیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے۔ اور اُن کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو ان کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں۔ سائنٹفک تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اس کے شعور کی گہرائیوں میں اترا جا سکتا ہے اس کے لئے سرسری طور پر غالب کی زندگی سے

بعض اہم حالات اور اُس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالب آگرہ میں ایک مہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا اور یہاں اُسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالب کا ننہال بھی بے حد متمول تھا، یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے، باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہوگیا اور مرزا غالب نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر غالب کے خطوں میں پایا جاتا ہے۔ اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی اس زندگی نے غالب کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے یا بڑے پیمانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو اس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالب کی تصانیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں، یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے اگر ان کے سلسلہ میں کبھی بحث ومباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی۔ تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ منطق، طب، ہیئت عروض، تصوف، ہر ایک میں بندھے ٹکے اصول چل رہے تھے، شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہوگئی، اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی، دہلی تک پہونچتے پہونچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکی اور غالب کے زمانے

میں وہابی، غیر وہابی، مقلد، غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالب نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں علمی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہ تھیں، مطلب یہ ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی۔ اس طرح غالب کی ابتدائی تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی اگر ملا عبدالصمد نے غالب کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں، ہرمزد جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا، مسلمان ہو گیا اور غالب کی خوش قسمتی سے آگرہ پہونچ کر ان کا اُستاد بن گیا، غالب نے اس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اُٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرم جوشی سے کیا ہے۔ غالب کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اُس وقت مطالعہ میں مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہیئت، منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی تھیں جو عرب، ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالب کو کم پڑھا لکھا آدمی ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اُس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالب کو مولانا فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے۔ غالب اُن سے بہتر نہ سہی، ان کے ہم محفل اور باعزت دوست ضرور تھے۔ [1]

---

[1] [illegible]

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ ان کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ، شریف اور متموں گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں (یعنی ۱۸۱۰ء میں) ہوگئی۔ غالب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی لیکن اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹتی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصور حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دیے ہوئے پڑی تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے، زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں اور مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہان تازہ کی نمود چاہتی ہے اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں، دہلی صدیوں سے جاگیردارانہ تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا، اس نے بہت سے انقلابات دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اُسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا، طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوتا تھا، اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں، ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ کچا مال باہر جاتا تھا، دولت باہر جا رہی تھی، افلاس بڑھ رہا تھا لیکن اس کے واضح اثرات بنگال اور بہار تک محدود تھے۔ مغل حکومت کے اندرونی نظام میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصور زندگی کو بدل دیتی، جو تبدیلیاں بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی، یہاں تک کہ غدر ہو گیا اور اُس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالب نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کر لیے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلے میں انہیں جو پنشن ملتی تھی اس کے سلسلے میں انھیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال کی تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اول تو پنشن کا یقینی روزی اور بے فکری سے زندگی گزارنے کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید وبیم کی دنیا میں رکھا۔ غالب کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو ان پنشن کے قضیے کے سلسلے میں رونما ہوئی۔ انگریزوں سے ان کی تھوڑی بہت ملاقات پہلے بھی تھی لیکن اس مقدمہ کے تعلق سے انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرز حکومت کا اندازہ بھی غالب کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالب کی واقفیت بھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن، نئی زندگی کے ہلکے ہلکے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیے۔ غالب سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصور تہذیب میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بے باک تھا۔

کلکتہ نئے سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دور دراز علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اثر لیتی تھی، کبھی فرائضی تحریک سے، کبھی ہندوؤں اور مسلمانوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی، کبھی کسی کے بھیس میں۔ اور جس زمانے میں غالب کلکتہ میں مقیم تھے، اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں ان کے خلاف چل رہی ہیں لیکن کلکتہ میں یہ سب چھپا ہوا تھا، غالب نے وہاں جو چہل پہل دیکھی، جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین وجمیل عورتیں

دیکھیں، جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا اُس نے ان کا دل موہ لیا، بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے اُن کے جوان حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا، کلکتہ نے تو ''تیرنیم کش'' بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں بھی جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے ''سبزہ زار ہائے مطرا'' اور ''نازنین بتانِ خود آرا'' یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم بھی مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی افق اسی طرح وسیع ہوتا ہے۔ اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالب کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے۔

> ''تاج محل اور لال قلعے کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمتی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوت ذہن ایک نئے جمہوری فن تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی اس نیم فرنگی، نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر، الائچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی دکی اور اولڈٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے''۔

غالب نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اُس کے خلاف طوفان اُٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ دیکھا وہ رائیگاں نہیں گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو ن

کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ گو غالب بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے وہ ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے "سرحد ادراک" سے بھی باہر تھے، کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا لیکن غالب کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالب نے کلکتہ کے دو سال قیام میں اس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اٹھایا جس کے حسن اور اثر سے اردو کے نثر نگار اس وقت ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سرسید نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) بڑی محنت سے مشہور آئین اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک انقلابی نظم لکھ کر سرسید کے پاس بھیج دی۔ آئین اکبری مغل جاہ و جلال، حکومت وتمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالب ایک نئے نظام حکومت اور طرز سلطنت سے کسی حد تک واقف ہو چکے تھے، سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن اور قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں کہاں تھی۔ اس لئے غالب کا نیا شعور، جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا۔ دونوں عہدوں کا تقابل کرنے لگا۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ انھوں نے بادشاہت کی کھلم کھلا مخالفت کیوں نہیں کی، جاگیرداری نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لئے کچھ کیوں نہیں لکھا۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ انھوں

نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا، اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے۔ ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے۔ لیکن غالب نے آئینِ اکبری کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے، جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی۔ اس لئے اُن کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہر حال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستورِ حکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے کہ:۔

گرز آئیں می رود با ما سخن ‫ ‫ چشم بکشا و اندریں دیر کہن

صاحبانِ انگلستان را نگر ‫ ‫ شیوہ انداز اینان را نگر

تاچہ آئیں ہا پدید آوردہ اند ‫ ‫ آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند

زیں ہنر منداں ہنر بیشی گرفت ‫ ‫ سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت

حق ایں قومیت آئیں داشتن ‫ ‫ کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

داد و دانش رابہم پیوستہ اند ‫ ‫ ہند راصد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ بیروں آورند ‫ ‫ ایں ہنر منداں زخس خوں آورند

تاچہ افسوں خواندہ اند اینان بآب ‫ ‫ دود کشتی را ہمی راند در آب

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد ‫ ‫ گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد

از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ ‫ ‫ باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ

نغمہ ہاے زخمہ از ساز آورند ‫ ‫ حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ ‫ ‫ در دودم آرند حرف صد کروہ

می زنند آتش بہ باد اندر ہمی ‫ ‫ می درخشد باد چوں اخگر ہمی

رو بہ لندن کا ندراں رخشندہ باغ　　شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار　　گشتہ آئینِ دگر تقویم پر

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کرنے کا موقع مل رہا ہو تو پھر کوئی اس خرمن سے (آئین اکبری سے) خوشہ چینی کیوں کرے۔ ہاں ابولفضل کی طرز تحریر خوب ہے لیکن ..

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است　　گر سرے ہست افسرے ہم بودہ ست

مبداء فیاض راشمر بخیل　　نور میر یزد رطب بازاں نخیل

مردہ پروردن مبارک کار نیست　　خود بگوکاں نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پُر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے، اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ انداز بیان ہی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں اظہار حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اُس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے۔ مغرب سے آئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اس زمانے میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف خاص طور سے اشارہ کیا۔

در روزگار ما نہ تو اند شمار یافت

خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

غالب کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ وخم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے

لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کوئی بنی بنائی مختتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے، ہر دور اپنے راستہ کا تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں فیاض ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوی اور ناکامی کا سفر تھا لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم نکلا۔ اسی سفر نے انھیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالب کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے۔ کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی ور نئے معاشی نظام کی علمبردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت و برطانوی استعمار اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لئے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا، غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوشمندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کیلئے نبرد آزما تھیں۔ جاگیرداری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، زندگی کی ترقی، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں، جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا۔ حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو ابھی اپنا کام کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ہوئے ابھر رہا تھا۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم،

کتاب ایک ذاتی یاد داشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی، خطوں اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ:۔

۱۔ غالب غدر کو کسی مخصوص طبقے کے نمایندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

۲۔ انھوں نے اسے رستخیز بے جا کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامے سے خوش نہ تھے۔

۳۔ غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لئے روح فرسا تھے۔

۴۔ بتدائی خطوں میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر میں جو حالات ہیں لکھ نہیں سکتا۔

۵۔ امراء، رؤسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں ان کے ذکر میں دوستی ور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶۔ انگریزوں میں سے بھی جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے، س ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے، دستنبو میں انھیں "جہاندارانِ داد آموز، دانش اندوز، نکوخوئے نکو نام" کہا ہے۔

۷۔ غالب کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دی ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیے۔

۹۔ باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی غالب اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

۱۰۔ غالب کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا

نظر کوئی فلسفہ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اگر اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ مہر نیمروز آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ اس مجوزہ پرتوستان کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالب کے سپرد ہوا تھا۔ غالب اس کا پہلا ہی حصہ لکھ سکے، دنیا بدل گئی اور دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ مہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ سمیٹنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تاہم اس سے غالب کی واقفیت، وسعت مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد نئے آدم کے ظہور پر عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علی کا ایک قول پیش کرتے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی۔ آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے یہاں سے غالب نے فلسفہ وحدت الوجود کا سہارا لے کر تثلیث کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں مادہ اور روح کا امتزاج ہو جاتا ہے چنانچہ مہر نیمروز میں لکھتے ہیں۔

"اے آنکہ از قدم و حدوث عالم سخن رانی بگرو بے حقیقت
آگاہی درآئی و ایں راز بایدت نہاں درمیان منہ تا دانی کہ عالم
خود در خارج وجود ندارد و دوئی و بیگانگی درمیان تو چوں تو اندگنجید،
ہماں ذات اقدس مقدس کہ صفات عین اوست و عالم از وے چوں
پرتو ز مہر جدا نیست در ہر عالم ز اعیان ثابتہ تا صور محشورہ از
خویش بر خویش جلوہ گستر است...."

اور ایسے خیالات غالب کے خطوں میں فارسی اردو اشعار میں برابر آتے رہے ہیں ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

کے دربار تھے۔ جہاں عرفی، نظیری، قدسی، صائب، کلیم اور ظہوری وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پاچکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے۔ اس لئے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر، علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی۔ انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ اُن کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا، لامحالہ انھوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیے جو اُن کے پیشرووں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالب کا وسیع مطالعہ تھا جو اُن کے ذہن کے لیے غذا فراہم کرتا رہتا تھا اور وہ قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو ان کے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفگیٔ مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے اور انھیں سے غالب نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالب تک پہونچے تھے، ایران ہو کر پہونچے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی ہوئی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے۔ بعض عناصر تو مقامی تھے، بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے ان میں، عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی

اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے میں ایران کا قومی احیا بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کیے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا، یہیں سے غالب کو وہ فلسفہ مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا۔ یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لیے جو ایران میں نو افلاطونیت سے مخلوط کر کے اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جسے رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر دلعزیز بنایا۔ یہاں پھر یہ کہنا ضروری ہے کہ غالب صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو عملی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدت الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان حد بندیوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزادی پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالب جس سماج کے فرد تھے اس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ غالب کو کوئی واضح خارجی سہارا آزادی کے لیے حاصل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سرسید، حالی اور آزاد نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالب کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں ان کے شعر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے تاہم شعور کی فضا اور معاملات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کرنا بھی ٹھیک نہ ہوگا۔ چونکہ غالب کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے رجحانات نے، جس قسم کے دلی جذبوں نے حصہ لیا ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جس قسم کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفر پر جو کچھ گذری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی جانب جاتے ہوئے دیکھ کر غالب نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اب اس تہذیب کا بجھا ہوا چراغ پھر روشن نہ ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبے کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایت میں داخل تھے لیکن غالب کے قصیدوں کی تشبیبیں

اکثر ان ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنہیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ کی شان سے پیش کرتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے شعر ان کا وہ رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا، غالب نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیات نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے، کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا، کچھ غزلیں ہیں جن میں ''شاہد بازی یعنی ہوا پرستی'' ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں ''تو نگر ستائی یعنی بادخوانی'' ہے۔ یہ کہہ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشیں کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یادگار رہے گی۔

''شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ، ہنجار عشق بدان گزار دستم
ودانم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیا طلبان در مدح اہل
جاہ سیاہ کردستم''

اس لئے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالب کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفر کے سے نکمے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالب کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالب نے نظم ونثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی معلومات محض کتابی نہیں تھی بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے، نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات

فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے اسی وجہ
سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو
رہے گا۔ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں　　ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند　　صعوہ تواند کہ ہمائی کند
ابر بہ توفیق اگر بردمد　　لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد!

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انہیں وقت کی حدوں سے باہر
نکلنے سے روکتی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کا احساسِ غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے
کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ جو فلسفہ انھوں نے
طوسی، بوعلی سینا، غزالی اور صوفی شعراء اور علماء سے سیکھا تھا وہ ان کی بربادی اور غم کوشی
تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا۔ اس سے بڑھتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا
جا سکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آ گیا تھا۔ ان میں مستقبل کی قدروں کو دیکھنے
سمجھنے کی ہمت تھی لیکن عظیم الشان اقتصادی اور سماجی انقلاب کا ذکر نہ تھا،
اس لئے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر
طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو ان کے اسباب کا اندازہ کر سکتے تھے
اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا
لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں۔
انسان کی عظمت اور انسان سے محبت، زندگی سے تعلق اور زندگی سے محبت کے جذبات
نے اس زوال پذیر دہلی میں انھیں بڑی الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا
حصہ اسی غم کا تجزیہ کرنے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں
صرف ہو گیا ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل ابھی نہیں ہے۔

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا۔

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیش رفتہ واپس آنے والا نہیں ہے۔ یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا، ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا، اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگذار بادیاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی طرف لے جا رہے تھے وہاں دوسری طرف تعمیری نقطہ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس "حسرت تعمیر" کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالب کے ساتھ رہا جو دل ہی میں رہا۔ ایسا عبوری دور جس کا مستقبل دھندلکے میں ہو بے یقینی پیدا کرتا ہے اور خود اپنی ہستی کے متعلق شک پیدا ہونے لگتا ہے، غالب اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے لیکن وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے ان کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعیاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے اجنبی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا، خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ تو وہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے۔

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں جو خس ہوں تو ہوں گلخن میں

کس زبانِ مرا نمی فہمد
بہ عزیزاں چہ التماس کنم

بیاورید گر اینجا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ
دل فرد جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اگر غالب نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روایتی شاعری پیش کرتی ہے تو انہیں اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن ان کے اندر جو انفرادی کرید تھی جو کبھی کبھی انہیں تشکیک، مزاح اور لاشیئیت سے قریب پہنچا دیتی تھی وہ انہیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی رہتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون غالب کی بت شکنی، میں کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے نا قابل نظر آنے لگتے تھے اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقہ ادا نہ شناس   خویشتن را ہلاک یاس کنم

غالب عالم خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبارِ زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں، غمِ روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غمِ عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے وہ تجربہ گاہ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے۔

اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب　　　لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لئے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں۔ اس سعی بے حاصل کا احساس بھی انہیں شدت کے ساتھ تھا۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی طور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لئے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انہیں تسکین دیتا تھا وہ غزل جس کا مطلع ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی۔ یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی گو غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے، گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان نومیدی جاوید کا شکار ہو جاتا ہے یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جدوجہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالب کو یہ کہنا پڑا کہ:

صد قیامت درنوردو ہر نفس خوں گشتہ است
من زخامی در فشار بیم فردایم ہنوز

شد روز رستخیز و بہ یاد شب وصال   محوم ہماں بہ لذت بیم سحر ہنوز

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرض گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعتراف شکست۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعتراف شکست ان تمام شکستوں کا اعلان بھی ہے۔ ہمارے غالب کی شاعری اپنے سارے غم واندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں غالب کی شخصیت کی رعنائی نے اور زندگی سے دلچسپی نے، آلام روزگار سے ٹکر لینے کی مسلسل کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے، گو یہ شاعری ایک تہذیب کے عالم نزع میں پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم | قضا بہ گردش رطل گراں بہ گردانیم
بگوشہ بہ نشینیم و در فراز کنیم | بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم
اگر زشحنہ بود گیرودار نندیشیم | وگرز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم | وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم وگلابے بہ رہ گزر پاشیم | مے آوریم وقدح درمیاں بگردانیم
زجوش سینہ سحر را نفس فروبندیم | بلائے گرمی روز از جہاں بگردانیم
بہ جنگ باج ستانان شاخساری را | تہی سبد زدرگلستاں بگردانیم
بہ صلح بار نشانانِ صبح گاہی را | زشاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعری کو زندہ جاوید بننے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا نڈکن سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہئے۔ اب رہیں غالب کے حقائق کو سمجھنے کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے طبقے اور ان کے دور کی خامیاں بھی ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخئیل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کر سکے۔ ان کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے، تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی غالب کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے اس کا خیر مقدم بھی ہے، اس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس ان کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے ایک زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند لینن نے بھی

پروفیسر آل احمد سرور

غالب کا ذہنی ارتقا

اردو کے تمام شعرا میں غالب سب سے ہمہ گیر شخصیت اور سب سے پہلودار شاعری کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ غالب کا دور ایک تہذیب کے زوال اور دوسری کے عروج کا دور ہے۔ ان کے دور کے واقعات، تصورات اور ذہنی اور عملی زندگی کے متعلق ہمارے پاس بہت مواد ہے۔ وہ در اصل ایک قافلے کے آخری رہرو اور دوسرے کے رہبر ہیں۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں ایک وقیع سرمایہ اور ایک گراں قدر کارنامہ چھوڑا ہے۔ غالب کے ذہنی سفر میں ہمیں ایک صراط مستقیم نہیں ملتی بلکہ بہت سے پیچ و خم ملتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک رنگ نہیں ہے بہت سے رنگوں کی ایک قوس قزح ہے۔ وہ مصور جذبات نہیں ایک مفکر حیات بھی ہیں۔ واس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں کوئی مربوط اور منظم فلسفہ نہیں ملتا لیکن ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے اول تو اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے تہذیب و تمدن سے واقفیت ضروری ہے۔ دوسرے اردو شاعری کی روایات اور اسالیب کا علم ضروری ہے۔ غالب خلا میں پیدا نہیں ہوئے تھے انھوں نے کچھ روایات کی تکمیل کی اور بعض نئی راہیں کھولیں۔ ان کی عظمت اور موجودہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے اور ان کی لے میں ہمیں ان کی آواز کے ساتھ ان کے دور کی اور آنے والے

دور کی کتنی آوازیں سنائی دیتی ہیں، ان آوازوں کو سمجھنے کے لیے تھوڑی سی تربیت کی ضرورت ہے۔ جس طرح موسیقی کے حسن سے متاثر ہونا اور چیز ہے اور اسے سمجھ کر لطف اٹھانا اور اس سے کچھ حاصل کرنا دوسری چیز۔ اسی طرح غالب کے اشعار پر وجد کرنا ایک بات ہے مگر ان کے معنی خیز تجربات اور نکات کو سمجھنا اور اس طرح زندگی سے متعلق ایک گہری بصیرت حاصل کرنا دوسری بات ہے۔ غالب کے ذہنی ارتقا کو نظر میں رکھنے سے ان کی عظمت و مقبولیت کا راز سمجھ میں آجاتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اچھی شاعری اور زندگی میں اس کی قدر و قیمت بھی آشکار ہو جاتی ہے۔ اچھا شعر جو قیمتی تجربہ عطا کرتا ہے، اس سے جو مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے، اس سے جو انسانیت اور بڑائی حاصل ہوتی ہے، وہ جس طرح جینے اور کچھ کر جانے کا ولولہ عطا کرتا ہے، جس طرح خوابوں کے ذریعے سے حقائق کی توسیع کرتا ہے، جس طرح تھرتھراتی ہوئی شمع کو طوفانوں کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتا ہے، جس طرح انسانوں کی خاکستر سے چنگاریاں روشن کرتا ہے اس کے سمجھنے کے لیے غالب کا کلام سب سے زیادہ موزوں ہے۔ یہ مطالعہ آج اس لیے اور بھی زیادہ ضروری ہے کہ شعر و ادب کو موجودہ کاروباری دور میں ایک ذہنی عیاشی سمجھ لیا گیا ہے۔ اس میں جو کیفیت ہوتی ہے اسے تو مال تجارت کے طور پر استعمال کیا جارہا ہے، مگر اس میں جو حقیقت کی تلاش اور زندگی اور انسانیت کی بصیرت چھپی ہوئی ہے اس پر جان بوجھ کر پردہ ڈالا جارہا ہے۔ غالب کے مطالعہ سے شعر و ادب کی عظمت روشن ہوتی ہے۔ زندگی اور انسانیت کی بڑائی اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ غالب ایک اچھے رفیق، ایک دلکش ساتھی اور ایک گرمی اور روشنی عطا کرنے والی شمع ہیں۔ غالب پر اردو ادب کو فخر ہے اور اردو ادب ہندوستان کے تہذیبی نگارخانے کا ایک نقش لازوال ہے۔ اسی لیے غالب کو یاد کرنے اور ان کی یاد کو عام کرنے کو میں ایک مقدس فریضہ سمجھتا ہوں۔

غالب کو اپنے حسب نسب پر فخر تھا۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا ان کے باپ دادا اس لئے نہیں لڑتے تھے کہ انھیں کوئی مقدس جہاد یا کوئی بڑا مشن عزیز تھا۔ لڑنا ان کا پیشہ تھا۔ مگر یہ ایبک ترک صرف لڑتے ہی نہیں تھے خواب بھی دیکھتے تھے۔ ان خوابوں میں بڑے بڑے معرکوں کا جلال اور شاہد وشراب کا جمال تھا۔ یہ عیش امروز ہی کے قائل نہ تھے انھیں عیش کے خواب بھی ستاتے تھے۔ ترکوں کے یہاں رزم وبزم ایک خواب کے دو پہلو تھے۔ غالب تک آتے آتے تلوار نشتر رہ گئی۔ مگر یہ خواب دیکھا نہ گیا۔ غالب کو ایک تندرست ذہن ملا تھا۔ بچپن میں بے فکری اور رنگ رلیوں سے سابقہ رہا۔ ان کی جوانی خاصی دیوانی تھی مگر یہ ان کی ساری زندگی نہ تھی۔ غالب زندگی کی پیاس کو کبھی نہ بجھا سکے ان کے یہ اشعار ان کے مزاج کی بڑی اچھی تفسیر ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد   یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

چنانچہ چھوٹی عمر سے خواب دیکھنے کی آرزو، شعر کے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ غالب نے بیدل کے رنگ میں جو کچھ کہا ہے۔ اس پر نقادوں نے خوب خوب حاشیہ آرائیاں کی ہیں۔ حالی اسے ایک ذہین طبیعت کی جودت کہتے ہیں۔ حمید احمد خان نے اسے تحلیلی اندازنظر، مشکل پسندی اور ایک حرکی صوفیانہ میلان سے تعبیر کیا ہے۔ اُن کے زمانے کے سطح بیں حضرات اسے ان کی بے راہ روی کہتے تھے۔ حالانکہ یہ سیدھی سادھی رومانیت ہے۔ رومانیت کو عام طور پر چونکہ عشق ومحبت یا فطرت پرستی یا فن سے بغاوت

تھے۔ وہ زندگی سے چاہتے بہت تھے مگر ملتا کم تھا۔ وہ دریا طلب تھے مگر زندگی قطرہ شبنم دیتی تھی۔ ادبی صلاحیت اور فارسی اور اردو ادب کے ذوق نے انہیں اشعار میں زندگی کی محرومیوں کی تلافی سکھائی، بیدل کے رنگ میں انھوں نے جو شعر کہے۔ ان میں نازک خیالی ہے، معنی آفرینی ہے۔ مشکل پسندی ہے، کوہ کندن اور کاہ بر آوردن بھی ہے۔ اردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اغلاق واشکال بھی ہے مگر یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہ رو کی صدائے دردناک ہی نہیں ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین وآسمان کی تلاش، ایک آزاد اور بے پرواتخیل کی ذہنی مشق بھی ہے۔ یہ عنفوان شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصہ کائنات سمجھتا ہے جس میں تفلسف ہوتا ہے، فلسفہ نہیں ہوتا۔ تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتی، پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں تو، میں سب کچھ ہے، کچھ بھی نہیں اس رنگ کے اشعار تمام نقادوں نے انتخاب کیے ہیں اس لئے اس کی مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں ہے مگر میں ایسے اشعار دینا چاہتا ہوں جو مخصوص رومانیت کو واضح کرتے ہیں اور جس کے سہارے غالب نے اپنی شاعری کا ایک سر بہ فلک محل تعمیر کیا۔

ساغر دیدۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

دیر و حرم آئینہ سرشار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر — پیمانہ رات ماہ کا لبریز نور تھا

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ — نگاہ عکس فروش وخیال آئنہ ساز

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک وصہبائے آبگینہ گداز

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے — گردشِ مجنوں بچشمک ہائے لیلے آشنا

گر نہ ہووے رگِ خواب صرفِ شیرازہ — تمام دفترِ ربطِ مزاج برہم ہے

ان اشعار میں عنفوانِ شباب کی وہ بیباک پرواز ہے جو بجلیوں کو خانہ زاد سمجھتی ہے اور آفتاب و ماہتاب دامن میں لئے ہوئے ہے۔ یہاں غالب کا تخیل آزاد ہے۔ یہ رنگوں، شعلوں، خیالی پیکروں کا دلدادہ ہے۔ ابھی غالب کو ان رنگوں سے اچھی تصویریں بنانی نہیں آتی تھیں وہ پیکر تراشی، خلاقی، صورت گری، موزونیت، خدوخال کی دل آویزی سے آگاہ نہ تھے۔ یہ نوجوان غالب اپنے زمانے کے حسن و عشق، فلسفہ و تصوف، افکار و تصورات زندگی اور انسانیت کا گہرا علم نہ رکھتا تھا مگر ان سے ناآشنائے محض نہ تھا۔ غالب کی یہ رومانیت انھیں ایک ذہنی آزادی رسوم و قیود کی قید سے بلندی اور ایک وسیع المشربی کی طرف لے گئی جو ہندوستانی تہذیب کا ایک عطیہ تھی۔ اسی نے غالب کو ایک "انا" کی پرستش پر آمادہ کیا۔ غالب کے سامنے اس وقت زندگی کی بڑی قدریں نہ تھیں نہ ان کے گرد و پیش فضا میں کوئی گہرا جذبہ تھا۔ میر اور درد کو تصوف نے ایک آنچ عطا کی۔ خانقاہ خود فراموشی کے لئے اور دربار خودنمائی کے لئے ایک اچھا آلہ تھے۔ غالب مزاجاً خانقاہی تو کیا ہوتے، لیکن بچپن اور شباب میں گہرے اور وسیع اثرات کی کمی رومانیت کے سہارے انھیں انفرادیت و انانیت کی طرف لے گئی۔ اس انانیت اور انفرادیت نے کبھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔ مگر رفتہ رفتہ یہ مہذب، شائستہ اور ایک تہذیبی اور تمدنی مزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی۔ یہ انقلاب ان کے یہاں حکمت کے سفر سے آیا۔

جدید ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں موروثی خصوصیات کو سب

سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ماحول ان خصوصیات پر جو عمل کرتا ہے، اس کا اثر شخصیت کے انوکھے پن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یورپ اور امریکہ کے ماہرین موروثی خصوصیات کے حامل نقوش کو مستقل اور اٹل سمجھتے ہیں لیکن ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ انانیت دراصل ایک احساس کمتری کی غماز ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے اگر یہ احساس بیدار ہو جائے تو انسان اپنے بچاؤ کے لئے خودنمائی کے لئے مائل ہو جاتا ہے۔ برنارڈ شا کی مثال اس سلسلے میں بہت دلچسپ ہے۔ برنارڈ شا کو یہ خوف تھا کہ کوئی اس پر پتھر نہ پھینکے اس نے بڑی محبت اور جانفشانی کے بعد یہ فن سیکھا کہ وہ ہر ایک پر وار کرے اور لوگ اس کے وار سہنا سیکھیں۔ غالب کے یہاں بڑھی ہوئی انانیت بھی ایک احساس کمتری کی غماز ہے۔ اگر بات صرف اتنی ہی ہوتی تو ہم اس کا ذکر نہ کرتے، مگر غالب نے اس انانیت سے بڑے بڑے کام لئے اور جب ان کا افق ذہنی وسیع ہوا تو اس کے سہارے وہ اپنے دور سے بلند بھی ہوئے اور آگے بھی۔ اسی نے ان کی شاعری کو روشن لمحات کی مصوری کے بجائے ایک جلوۂ صد رنگ بنایا۔ اسی کے اثر سے ان کے تخیل میں قوت اور جان آئی۔ اسی سے انھیں بصیرت حاصل ہوئی اور وہ اپنے گرد و پیش کی فضا، چیزوں، واقعات اور اشخاص کو ایک نئی نظر سے دیکھنے لگے۔ غالب انانیت اور انفرادیت کے سہارے سے وہ بلندی اور بے تعلقی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے جس کی وجہ سے انسان خارجیت اور بے لاگ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ پابستگی رسم و رہِ عام سے بچ جاتا ہے۔ افکار و خیالات اور اشخاص و حالات پر نئے انداز سے تبصرہ کرتا ہے اور گویا ایک نئی آواز یا نیا پیام بن جاتا ہے۔

کلکتہ کے سفر سے پہلے غالب کی رومانیت انا کی پرستش اور اس کے جمالیاتی اظہار پر قانع تھی۔ پنشن کے سلسلے میں انھیں کلکتہ کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ پنشن کو وہ محض مالی اعتبار سے نہیں بلکہ اپنے وقار کے لئے بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وضعداری اور وزن و وقار

کا احساس انہیں اپنے طبقے سے ملا تھا۔ مگر غالب اس وزن ووقار کے لئے ہر ممکن
جدوجہد سے باز نہ آئے۔ دوسروں کی طرح پاؤں توڑ کر بیٹھنا انہیں گوارا نہ تھا۔ کلکتے
میں انہیں وہ آزاد فضا ملی جو نئے سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ تھی۔ انہیں وہاں مغربی
تہذیب، علم وفن کی لگن اور تسخیر فطرت کے نئے تصورات سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔
ان کے یہاں جو اپنی راہ چلنے اور اپنی من مانی کرنے کی لگن تھی اس میں ایک سمت اور
ایک منزل کا شعور پیدا ہوا۔ وہ روایت، رسم ورواج، اپنی حالت پر قائم رہنے اور جو
سب کرتے آئے ہیں وہی کرنے سے بالآخر آزاد ہوگئے کیونکہ رومانی، انفرادی، باغیانہ
جذبے کو ایک راستہ مل گیا۔ غالب اپنے معاصرین سے زیادہ زندگی کے تقاضوں اور
فطرت کے تناقضوں سے آگاہ ہوگئے۔ اسی کے اثر سے ان میں وہ صحت مند تشکیک پیدا
ہوئی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور جو ۱۸۳۰ء سے ۱۸۵۰ء تک
کے ان کے کلام کا جوہر ہے۔ غالب اپنی تہذیب کے دلدادہ تھے، وہ وضع داری کے
قائل تھے، ان کا رچا ہوا مزاج اور اس کی لطیف شائستگی انہیں پسند تھی۔ مگر ان کا ذہن
اس کی نارسائی سے آگاہ ہو چکا تھا۔ اس زمانہ کا فلسفہ، تصوف کے چند عقائد، ایرانی اور
ہندوستانی فلسفے کے چند منتشر خیالات اور ہندوستانی تہذیب کے چند نمایاں نقوش کی
مصوری پر قانع تھا۔ اس کا مجموعی اثر خود فراموشی ہوتا تھا۔ غالب کی رومانیت اور
انفرادیت نے انہیں خودنگری سکھائی تھی۔ دونوں میں تصادم سے تشکیک پیدا ہوئی۔
تیموری شعراء کے اثر پر غالب کے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے۔ خود غالب نے بھی یہ
اعتراف کیا ہے کہ ظہوری، نظیری، عرفی، صائب اور حزیں نے ان کی چشم تماشا کی اور
بے راہ روی پر متنبہ کیا، مگر دراصل ان کا اثر غالب کی فکر پر اتنا نہیں جتنا غالب کے
اسلوب پر ہے۔ بیدل کی مشکل پسندی غالب کی رومانیت کی پردہ دار ہو سکتی تھی۔ اس
تشکیک اور انفرادیت کی آواز کے لئے انہیں رمز وایما کے وہ سانچے اختیار کرنے تھے جو

بیدل سے زیادہ عام فہم ہوں۔ غالب کسی شاعر کے پورے مقلد نہیں ہیں وہ ایک انتخابی ذہن رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کیٹس کی منفی صلاحیت (Negative Capability) نہیں ہے۔ وہ جذبات کے بھی بندے نہیں ہیں۔ تصورات سے انھیں عشق ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ محض تصور کی دنیا سے نکل کر ایک ایسی شاہراہ پر آگئے جہاں خیال اور حقیقت کا سنگم ہوتا ہے، جہاں خیال میں حقیقت کی پرچھائیں اور حقیقت میں خیال کی چاندنی ہے۔

عبدالسلام ندوی نے غالب کی جدت طرازی پر زور دیا ہے، حالی کہتے ہیں کہ غالب فخر ومباہات کے مضامین میں سب سے بلند ہیں۔ فیض کے نزدیک ان کے مزاج کی آئینہ داری اداسی سے ہوتی ہے۔ ممتاز نے انھیں اپنی شکست کی آواز کہا ہے۔ یہ در اصل ایک حقیقت کے الگ الگ پہلو ہیں۔ مجموعی طور پر غالب کے ذہنی ارتقا کے مطالعے میں ان کی رومانیت بالآخر ایک تشکیک کی طرف مائل ہوتی ہے اور یہ تشکیک بالآخر انسانیت کی ایک نئی عظمت، زندگی کی نعمتوں کے ایک نئے احساس اور فطرت انسانی کی ایک گہری بصیرت کی طرف مائل کرتی ہے۔ میرے نزدیک اس کی وجہ سے غالب ایک دور کے خاتم اور دوسرے کے موجد ہیں۔ ان کی شاعری کی وجہ سے ہماری تہذیب کی سب سے اہم کروٹ ظاہر کرتی ہے اور اسی کی وجہ سے حدیث دلبری صحیفہ کائنات بنتی ہے۔ غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں افکار، واقعات سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ اردو شاعری ایک شیریں دیوانگی کے بجائے ایک مقدس سنجیدگی بن جاتی ہے۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہوجائے گی۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

شکن زلف عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

با من میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نبود
لیک صنم بسنگ در ناصیہ مشترک نخواست

غالب کے یہاں یہ تشکیک مذہب، اخلاق، معاشرت، تہذیب، عیش و نشاط درد و درماں، غرض سارے بندھے ٹکے تصورات پر صرف ہوئی ہے۔ وہ حقائق کو نیا آئینہ دکھاتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح اپنے دور کے لئے ایک سوالیہ نشان بن جاتی ہے۔ وہ سرسید کو آئین اکبری کی تصحیح پر جب مغربی نظام کی خوبیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں یا جب میر مہدی مجروح کو سمجھاتے ہیں کہ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کر، تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کا ذہن کس طرف جاتا تھا۔ مگر غالب بہرحال اپنی تہذیبی بساط کے ایک ممتاز فرد تھے۔ وہ اس سے جدا ہو سکتے تھے مگر بیزار نہیں۔ جو تہذیب ان کی آنکھوں کے سامنے سے جا رہی تھی وہ برسوں کے ریاض کا ثمرہ اور صدیوں کے خون جگر کی جنت تھی۔ چنانچہ بہادر شاہ [illegible] تیموریہ کے دربار

میں شان وشوکت کے اعتبار سے کوئی نسبت نہ ہو مگر غالب کا یہ دعویٰ بے جا نہ تھا کہ کلیم کو اگر سونے میں تولا گیا تھا..... تو کوئی ان کے کلام کو ہی کلیم کے کلام کے ساتھ تول لے۔ بہادر شاہ کی دہلی کی رونق ایک بجھتی ہوئی شمع کا آخری جلوہ اور ایک مٹتے ہوئے گلشن کی آخری بہار تھی۔ اسپنگلر (Spengler) نے اپنی مشہور کتاب زوال مغرب میں یہ کہا ہے کہ تہذیبیں زوال کے بعد پھر عروج حاصل کر سکتی ہیں مگر لوئی ممفورڈ کا خیال ہے کہ تہذیبیں اس طرح گر کر نہیں ابھرتیں بلکہ بعض اوقات سنبھالا لیتی ہیں جس طرح چہرے پر خون کی زیادتی ہمیشہ صحت کی ضمانت نہیں، اسی طرح بالائی طبقے میں علمی وتہذیبی سرگرمی بعض اوقات اس نظام کی خیریت نہیں۔ انجام کا پتہ دیتی ہے۔ غالب بہر حال اس نظام کے پروردہ تھے۔ ذوق، مومن، ظفر شیفتہ اور دوسرے بڑے شعرا یوں تو ماحول سے بیگانہ نہیں ہیں مگر کسی کے یہاں ایک آخری بہار، ایک مٹتی ہوئی لو کی بھڑک ایک ڈوبتے سورج کی شفق آمیزی اس طرح جلوہ گر نہیں ہے جس طرح غالب کے یہاں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس پختگی، اس نکھار اور بہار کو سب کچھ نہیں سمجھتے۔ اس کی تہذیبی اور ذہنی قدروں کو اٹل نہیں مانتے وہ اس میں بیٹھے ہوئے ہیں ڈوبے ہوئے نہیں۔ اس سے محبت رکھتے ہوئے، بھی اس محبت کے گرداب سے نکل سکتے ہیں وہ اس انجمن کے فرد ہوتے ہوئے بھی کہیں اور ہیں یہی ان کی آفاقی نظر کا ثبوت ہے۔ غالب کی یہ آفاقیت غزل کے رمز وایما میں ہے اور غزل کے رمز وایما سے آشنا ہوئے بغیر آپ اس بصیرت ورفعت تک نہیں پہنچ سکتے جو غالب کا کارنامہ ہے۔

غزل کو آپ اچھا کہیں یا برا بہر حال اردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خدوخال اس نگارخانے میں ملتے ہیں۔ غزل کے رمز وایما محض خیالی یا تقلیدی نہیں، بلکہ آزمودہ، جامع اور پر اثر ہیں۔ اس رمزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں، غزل بہر حال ایک نقاب پوش آرٹ ہے۔ یہ لطیف اشاروں،

آواز اور اس کی بازگشت، کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ اس میں حسن عشق کی نہیں، عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت ہے۔ یہاں محبوب کے خدوخال نہیں دیکھے جاتے، محبت کے نقش ونگار دیکھے جاتے ہیں۔ غالب سے پہلے غزل زیادہ تر حسن وعشق کی داستان تھی۔ غالب نے عشق بھی کیا تھا اور اس کے رنج وراحت سے بھی آشنا ہوئے تھے مگر عشق بھی ان سے ان کی شوخ نظر نہ چھین سکا۔ اسی لئے عشقیہ شاعری میں وہ میر کے نشتر سر تیز کو نہیں پہنچتے۔ محبت غالب کی ساری زندگی نہیں تھی۔ گوانھوں نے حسن وعشق کی مصوری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے۔ مگر اس سے بڑا کمال فکر ونظر کے بدلتے ہوئے محوروں کو آئینہ دکھانے میں ملتا ہے۔ اردو شاعری میں غالب سے بڑا زندگی کا عاشق اور عارف شاید ہی ملے۔

شاعری سب کچھ سہی الفاظ کا کھیل بھی ہے جسے آتش اپنے الفاظ میں مرصع سازی کہتے ہیں۔ غزل کے الفاظ براہ راست اپنی داستان نہیں کہتے، وہ ایک تاثر اور مجموعی کیفیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہ اشعار دیکھئے، یہاں بظاہر وہی حسن وعشق کا ماتم ہے مگر دراصل ایک تہذیبی بساط کے لٹنے کا غم ہے جو دل میں ایک کسک پیدا کرتا ہے جس سے آنسو خشک ہو جاتے ہیں مگر طغیانی نہیں جاتی۔ یہ تہذیب ہر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کارنامے بونوں کے سے نہیں دیوزادوں کے سے تھے۔ تیغ وسناں تک کی ساری منزلیں اس نے طے کی تھیں، جلال وجمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا۔ برسوں سے اس میں تازہ خون نہیں آیا تھا، نئے افکار کی گرمی اور روشنی سے یہ محروم تھی۔ اس کا علم تقلیدی اور اس کا عقیدہ رواجی ہوگیا تھا۔ یہ چند دماغ اور اشخاص کی میراث بن گئی تھی۔ رومن تہذیب کی طرح اگر یہ عوام کو بھی کبھی کبھار منھ لگایا کرتی تو زیادہ استوار ہوتی۔ یہ وسعتیں نہیں، گہرائیاں رکھتی تھی۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ تھی مزے کی چیز۔ غالب کیسی چابکدستی سے اس کے ترانے چھیڑتے ہیں۔

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

چنانچہ غالب کی شاعری میں اگرچہ داغ اور حالی کی طرح دہلی کا مرثیہ نہیں ملتا مگر
ایک تہذیبی بساط کے لٹنے، ایک حسین نقش کے مٹنے، ایک پھول کے خاک میں ملنے کا

درد ہے۔ غالب کے نزدیک یہ المیہ اتنا گہرا ہے کہ آنسو بھی اس کے لئے کافی نہیں۔
اسی لئے داغ اور حالی کی سیدھی سادی ماتمی لے کے مقابلہ میں غالب کی فریاد ایک
کسک اور خلش پیدا کرتی ہے۔ یہ ہمارے شعور میں گونجتی رہتی ہے اور ذہن کو ایک محشر
خیال بنادیتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے اس تغزل میں تہذیبی رموز تلاش کرنے
کی کیا ضرورت ہے۔ یہ سیدھے سادے ان کے اپنے تجربات کیوں نہ ٹھہرائے
جائیں۔ مگر نفسیات کے ماہرین کی تحقیقات نے یہ ثابت کردیا ہے کہ انسانی ذہن ماحول
سے خاموش اثرات اس طرح قبول کرتا رہتا ہے کہ اسے خبر تک نہیں ہوتی۔ یہاں تک
کہ کوئی معمولی سا ذاتی تجربہ، کوئی چھوٹا سا واقعہ سیلاب کے بند کو توڑنے میں کامیاب
ہوتا ہے، ان اشعار کی بلاغت بتا رہی ہے کہ غالب یہاں ذاتی تجربے نہیں بیان کر
رہے ہیں، ایک دور کے تجربے کی آواز بن گئے ہیں۔ یہی شاعری کا اعجاز ہے۔

غالب کی سلامت روی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ کے ساتھ رخت سفر
بدل سکتے ہیں۔ ان کی رومانیت سے ان کی انانیت ابھری اور انفرادیت نکھری، اسی
انفرادیت نے انھیں تشکیک کی طرف مائل کیا اور زندگی کے لئے ایک سوالیہ نشان بن
گئی۔ اپنی تہذیب کے تنے پر ان کی حقیقت بیں نظریں جو اس کی عظمت اور اس کے
سربفلک محل کے رخنے اور روزن دونوں دیکھ سکتی تھیں، ایک حس لطیف یا
(Sens of Humour) کی طرف مائل ہوئیں اور اس دولت بیدار کے سہارے
غالب نے غدر کی صعوبتیں اور آنے والے نظام کی ابتدائی مشکلات کو ہموار کیا۔ اس
لطیف حس میں یہ زیر لب تبسم میں ایک تہذیب کی پختگی ہے مگر اس تہذیب سے بلندی
بھی۔ یہاں وہ ہنسی نہیں ہے جو حقارت ظاہر کرتی ہے یا بے نیازی۔ وہ قہقہہ نہیں ہے جو
وقتی شورش یا پھلجھڑی کی روشنی ہے، وہ نشتر نہیں ہیں جو زہر میں بجھے ہوتے ہیں اور اپنی
محرومی اور دوسرے کی سرشاری کی چغلی کھاتے ہیں۔ وہ طنز نہیں ہے جو بلند کو پست کرنا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اُس چارگرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے   کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

تاب لائے ہی بنے گی غالب   واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب، اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد   آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

مثنوی ابر گہر بار میں وہ دنیا اور جنت کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں۔ جنت میں سب کچھ سہی مگر یہ چیزیں کہاں؟

سیہ مستی ابر باراں کجا   خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ   غم ہجر وذوق وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشنا سازگار   چہ لذت دہد وصل بے انتظار
نظر بازی وذوق دیدار کو   بفردوس روزن بدیوار کو

خدا سے کہتے ہیں۔

ہمانا تودانی کہ کافر نیم   پرستار خورشیدو آذر نیم
نکشتم کسے را بہ اہرمنی   نبردم کسے را بہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم از وست   بہ ہنگامہ پرواز دوزم از وست
حساب مے وراماش ورنگ وبوئے   زجمشید وپرویز وبہرام جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند   دل دشمن وچشم بدسوختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ   بدریوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستاں سرائے نہ مے خانہ ء   نہ دستاں سرائے نہ جانانہ ء
نہ رقص پری پیکراں بر بساط   نہ غوغائے رامش گراں در رباط
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش   تقاضائے بیہودہ مے فروش

غالب کی انفرادیت پر چاہے کتنی ہی طنز کی جائے مگر اس انفرادیت نے جب حقیقت پسندی اور گہرائی اختیار کی تو یہ انسانیت کی ایک آواز بن گئی جس میں خواب محض تضیع اوقات نہیں بلکہ زندگی کے حقائق کی توسیع کا دوسرا نام ہے۔ غالب نے اپنے خوابوں کو حسن و عشق کی زبان میں اور خرد و جنون کے تلازمے سے ظاہر کیا اور اردو غزل کی رمزیت سے ایک نیا کام لیا۔ انھوں نے روایت سے انحراف نہیں کیا۔ روایات کی ترمیم کی اور اُن سے نیا کام یہ ان کے ذوق سلیم نے انھیں رفتہ رفتہ انفرادیت کے خول سے نکلنے اور اپنی آواز کو عام کرنے کا گر سکھا دیا تھا، غالب کی خلاقی کے ساتھ ہمیں ان کے گہرے تنقیدی شعور کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس تنقیدی شعور نے انہیں بڑا شاعر بنایا۔ اور اس نے ان کی انفرادیت میں ان کے دور کی دھڑکن سموئی۔ اس تنقیدی شعور نے انہیں بیدل کے رنگ کی بے راہ روی سے نکالا یہی ان کے انتخاب میں جھلکتا ہے جس میں فضل حق اور شیفتہ نے مدد کی ہے مگر جو ترجمانی غالب کی کرتا ہے۔ ان لوگوں کی نہیں۔ یہی میر کی وادی میں انہیں لے گیا۔ اسی نے انھیں نثر کے جوہر کی طرف مائل کیا۔ اسی کی جھلکیاں ان کے خطوط میں ملتی ہیں۔ جن میں وہ شعر و شاعری، نثر، فن کے نکات، تقلید و اجتہاد کی بات چھیڑتے ہیں۔ غالب کو آخر وقت تک اپنے اوپر قابو رہا، وہ اپنے جگر پاروں کی قربانی بھی کر سکتے تھے اور جب ایک شمع بجھنے یا مدھم پڑھنے لگتی تو دوسری شمع جلا سکتے تھے۔ ڈاکٹر جانسن کی طرح وہ بھی ایک ایسی شخصیت رکھتے تھے جو ان کے سارے کارناموں سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ سرشار کی طرح وہ فسانہ آزاد کی وجہ سے یا رسوا کی طرح امراؤ جان ادا کی وجہ سے یا حالی کی طرح مسدس اور چند نظموں اور سوانح عمریوں اور تنقیدوں کی وجہ سے زندہ نہیں ہیں ان کی شخصیت کی آب و تاب سے ان کی تصانیف کو روشنی ملتی رہی مگر ان کا اپنا شعلہ رخشندہ و تابندہ ہی رہا۔

غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے جس طرح حالی یا اکبر یا اقبال کا پیام ہے،‘‘

میر کی طرح ایک بڑے اور گہرے رنگ کے مالک بھی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں ایک رنگارنگی اور اس رنگارنگی میں ایک انفرادیت اور انوکھاپن ہے۔ یوں تو انھوں نے ہر صنف سخن میں داد کمال دی اور حالی نے انھیں جامع حیثیات اور خسرو اور فیضی کی بساط کا آخری فرد غلط نہیں کہا ہے، مگر دراصل ان کی سب سے اچھی ترجمان غزل ہے۔ غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہہ سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا۔ جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کردیتا ہے۔ وہ کسی ایک صف میں چلنے کا عادی نہیں اور کولہو کا بیل بھی نہیں ہے، وہ شش جہت کی سیر کرتا ہے وہ ایک سیمابی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر ٹھہر نہیں سکتا۔ وہ انتشار ذہنی کا شکار ضرور ہے خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا سے نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دوٹوک بات اسے کم بھاتی ہے مگر وہ اپنی ان کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے، وہ تاثرات میں کیسی گہرائی خیالات میں کیسی بالیدگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کرسکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی جھک سے اڑجانے والی بارود بھردیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی۔ چیخ پکار کے اس دور میں یہ خاموش خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت نہیں رکھتی اس لئے غزل موجودہ دور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے، وہ آج کے انسان کی روح کی پیاس مکمل طور پر نہیں بجھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس، سمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کرسکتی، مگر رفیق سفر ضرور ہوسکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لئے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب وجنون، اس کے خواب وخیال سے ہم تازہ دم ہوسکتے ہیں اور چونکہ ہر بڑی شاعری مصلحت پر صداقت

کو، سود وزیاں پر احساس خدمت کو، طبقاتی احساس پر انسانیت کو، ذہنی جمود پر ذہنی بیداری کو، یعنی چند عام اور مسلمہ اخلاقی اور ابدی قدروں کو ترجیح دیتی ہے اور ہر رات میں دن کا، ہر خزاں میں بہار کا نغمہ گاتی ہے۔ اس لئے اس کی شمع سے ہم برابر روشنی حاصل کرسکتے ہیں۔ غالب جو کام و دہن کی تلخی میں بھی زندگی کی شیرینی کو نہیں بھول سکتے۔ اس لحاظ سے ہماری بہت دور تک رفاقت کرسکتے ہیں۔ اور خصوصاً آج جب عقیدے کی کمی ذہن کی پراگندگی، بنیادوں کے ہلنے اور بساطوں کے لٹنے کی وجہ سے سراسیمگی اور پریشانی عام ہوگئی ہے اور بے یقینی اور کلبیت کا دور دورہ ہے۔ غالب جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرسکتے ہیں اور خدا سے آنکھیں چار کرکے انسانیت کا رجز سنا سکتے ہیں، ہم سے اوروں سے زیادہ قریب ہیں اور ان کی قربت ہمیں ایک معنی خیز تجربہ اور ایک مخصوص بصیرت عطا کرتی ہے۔ یہی شاعر کی پیمبری ہے۔ غالب کا مخصوص لب ولہجہ ان الفاظ میں ملتا ہے۔

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پر خار میں آوے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ہے رنگ لالہ وگل ونسریں جدا جدا
عارف ہمیشہ مست مے ذات چاہئے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بقدر حسرت دل چاہئے ذوق معاصی بھی
بھروں یک گوشہ دامن جو آب ہفت دریا ہو

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام وسبو مے خانہ خالی ہے

غالب اپنے ذہنی ارتقاء میں بیدل کے راستے سے ہو کر میر کے راستے تک نہیں پہنچے ہیں وہ اپنے سفر میں بیدل اور میر کے کوچے سے بھی ہو کر گذرے ہیں۔ ان کی رومانیت انہیں بیدل کی رمزیت تک لے گئی۔ ان کا گہرا فنی شعور رفتہ رفتہ میر کی بے مثل سادگی کو جذب کرنے میں کامیاب ہوا۔ انھوں نے جس طرح بیدل سے خوشہ چینی

کی سی طرح میر سے بھی، مگر وہ محض بیدل یا میر کے مقلد نہیں ہیں۔ میر اور غالب کا فرق ایک مضمون کے دو اشعار سے واضح ہو جائے گا۔

اٹھتی نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی آئیں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ پر لاجواب ہیں، مگر ان کا تاثر مختلف ہے پہلے شعر میں شرم وادا کی معصوم کم نگاہی ہے۔ دوسرے میں ایک دانستہ کم آمیزی ہے، پہلے شعر میں اس محبوب کی تصویر ہے جو شرم سے آنکھیں چار نہیں کرسکتا۔ دوسرے میں وزدیدہ نگاہی، یک شعوری کوشش، ایک تجاہل عارفانہ، یک سوچی سمجھی ظاہری بیگانگی ظاہر کی گئی ہے۔ غالب میر کی سی نشتریت نہیں پیدا کر سکتے تھے۔ ان کے دور میں حسن زیادہ خود آگاہ اور عشق زیادہ رمز شناس ہو گیا تھا۔ میر کے یہاں گہرے اور پرخلوص جذبات کی چاندنی ہے۔ غالب کے یہاں چاندنی کے سائے اور سایوں کی چاندنی کی طرف اشارہ ہے۔ میر خون آرزو کی آواز ہیں۔ غالب ایک دور کے المیہ اور دوسرے کے فکر و نشاط کے ترجمان ہیں۔ غالب نے اپنے آخر زمانے کی ایک غزل میں اپنی عارفانہ نگاہ کی ساری عظمتیں اور گہرائیاں اس طرح سمو دی ہیں۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہی وسیع فضا غالب کا اردو شعر و ادب کو سب سے بڑا عطیہ ہے۔

(رون ب)

پروفیسر سید عابد علی عابد

افکار غالب[1]

اردو شعراء میں (اقبال سے قطع نظر) کسی نے ذہانت وفطانت اور طباعی کا وہ مقام حاصل نہیں کیا جو غالب کے حصے میں آیا ہے۔ زمانہ شاعروں، ادیبوں اور انشاء پردازوں کو ایک خود ساختہ کسوٹی پر پرکھتا ہے اور جہاں کسی کی نوا میں کوئی ندرت یا لے کی کوئی سرگتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ نقاد ایسے شخص کی تخلیقات ہنر کو زر کامل عیار نہیں گردانتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر جو غیر معمولی طور پر ذہین اور طباع ہوتا ہے۔ وہ ناقدری ابنائے زماں کا شاکی بھی ہوتا ہے۔ وہ محفل کی ہنگامہ آفرینیوں میں بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ انگریزی میں کہاوت ہے کہ طباع کے خلاف تمام کند ذہن مل کر محاذ قائم کر لیتے ہیں۔ فارسی شاعری کے مختلف دبستانوں میں خاقانی، نظامی، انوری اور عرفی بہت مشہور ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے ناقدری کی شکایت بھی کی ہے۔ اپنی تنہائی کی تصویر بھی کھینچی ہے۔ اور اس جھنجلاہٹ کا بھی اظہار کیا ہے کہ لوگوں نے خواہ مخواہ ذہانت وطباعی کو مردود اور مسترد کرنے کی ٹھان لی ہے۔ خاقانی کا شکوہ کچھ بے جا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پیچ دار تشبیہات دور از کار استعارات اور دقیق تلمیحات و اصطلاحات عام پڑھنے والوں کو بد دل کر دیتی ہیں۔ انوری اور نظامی میں بھی یہ نقائص ملتے ہیں۔ لیکن نسبتاً کم۔ عرفی کی شکایت بالکل بجا ہے کہ لوگوں نے انداز نگارش کے نئے پن کو بھی برداشت نہیں کیا۔ جب تک ایران میں رہا۔ ناقدروانی کا ہدف رہا۔

---

(۱) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی تالیف جو غالب کے حکیمانہ اشعار کے انتخاب اور تشریح پر مشتمل ہے۔

ہزار لولوے لالاست در گریبانت　　　　دروں سینہ چو من گوہر دلے داری

چمید واز لب ساحل رمید و ہیچ نہ گفت

دراصل بات یہ ہے کہ شعرا (میں بڑے شعرا کا ذکر کر رہا ہوں) کی ذہنی واردات اور کیفیات سادہ اور بسیط نہیں ہوتیں کہ سامنے کے پامال لفظوں میں ادا کر دی جائیں۔ اکثر و بیشتر نوادر افکار اور بدائع آثار تصور اور خیال کی منزلوں سے گزر کر اظہار و ابلاغ تک پہنچتے پہنچتے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ اور شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا تھا الفاظ میں ادا نہیں ہو سکا۔ حالی نے بھی مجبور ہو کر کہا تھا۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں　　　　مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

دہلی دبستان کے آخری دور میں جو شخص سب سے زیادہ قدردانی کا مستحق تھا اور جس کی ناقدروانی سب سے زیادہ ہوئی وہ غالب ہی ہے۔ اس کی توجیہ کچھ مشکل نہیں۔ ایک تو غالب کے ابتدائی اشعار میں ایسی پیچیدگی اور ابہام تھا کہ معنی کی پرچھائیں کہیں کہیں دکھائی دیتی تھی، دوسرے یہ کہ نخوت و تکبر کی وجہ سے بالعموم لوگ ان سے خوش نہ تھے، تیسرے یہ (اور یہی سب سے زیادہ اہم بات ہے) کہ اردو غزل گوئی کی کلاسیکی روایت بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک سنگ بستہ ہو چکی تھی۔ بنی بندھی تشبیہات، مسلم استعارات، معروف روایات، ان سے بال برابر ادھر ادھر ہونا سخن گوئی عاجزی کی دلیل متصور ہوتا تھا۔ تغزل کی اسی کجروی میں لکھنؤ کے ان شعراء نے بھی حصہ لیا ہے جو مشکل ردیف اور قافیے میں سہ غزلے اور چو غزلے کہہ کر استادی کا حق ادا کرتے تھے۔ اور الفاظ سے اس طرح کھیلتے تھے جس طرح شعبدہ گر ساغر و مینا اور کاغذ اور کپڑے کے گیندوں سے کھیلتا ہے۔ اس شعبدہ گری کا تماشہ تب نظر آتا تھا، کہ شاعر الفاظ کا ایک مجموعہ سامع کی فضائے سماعت میں اچھالتا تھا۔ یہ الفاظ صعود کرتے وقت کسی اور معنی پر دلالت کرتے تھے لیکن جب دوسرا مصرعہ کہا جا چکتا تھا اور گویا الفاظ واپس شعبدہ گر کی

گو، میں گرتے تھے تو ایک اور ہی سلسلہ معنی کا سراغ ملتا تھا۔ اور کبھی ایسا ہوتا تھا کہ سننے والے کے ہاتھ نہ لفظ آتے تھے نہ معنی مثلاً اس شعر میں:

زلف لٹکا کے وہ جس دم سر بازار چلا
ہر طرف شور اٹھا، مار چلا مار چلا

معانی کے دو مختلف سلسلے مخفی ہیں اگرچہ دونوں بے سود اور بے ثمر ہیں۔ لیکن اس شعر میں کہ

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے بت رعنا دکھلا
پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دکھلا

سننے والے کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔ ہاں سامع اپنے اوپر چاہے تو ہنس سکتا ہے کہ مجھے کیسا بیوقوف بنایا گیا ہے۔

بہادر شاہ ظفر کے دربار سے جو شعراء منسلک تھے، یہ غالب کے معاصروں میں جو شعراء بہت مشہور تھے وہ یہ ہیں۔

شاہ نصیر، ذوق، مومن، شیفتہ، مجروح، سالک، انور، خود ظفر، اور معروف۔

ان شعراء میں مومن اچھی غزل کہتا ہے لیکن ژولیدہ بیان ہے۔ شاہ نصیر صرف استاد ہیں کہ شاگردوں کو مشق سخن کراتے ہیں۔ ذوق کے دیوان میں مضامین عالی قریب قریب مطلقاً ناپید ہیں۔ البتہ محاورے کا لطف، زبان کی چاشنی اور وہ کیفیت خاص ضرور موجود ہے جس نے داغ کے کلام میں تیور کا روپ دھارا ہے۔

ظفر نے تصوف کی منزلیں بھی طے کی تھیں۔ خود مرید بھی کرتے تھے۔ ورنہ ان کے کلام میں کبھی کبھی قال کی بجائے حال کی چنگاری سلگتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ برطانوی سلطنت نے یہ طے کر لیا تھا کہ بہادر شاہ کے بعد مغلوں کی برائے نام حکومت کو ختم کر دیا جائے گا اس لئے بیچارے شاہ شطرنج کو زچ کرنے کی تدبیریں برابر ہو رہی تھیں۔ ظفر

ان باتوں سے واقف تھے اور کبھی کبھی غزلوں میں دل کا بخار نکال لیتے تھے۔

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
پائے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آواز سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

اور، سالک، مجروح، حقیر وغیرہ سے شاعر تھے۔ شیفتہ بہت خوش ذوقی سے بے نظیر سمجھے جاتے تھے۔ اور غالب کے کلام کے سب سے بڑے مداح وہی تھے۔ علم و فضل کی دنیا میں مفتی صدر الدین آزردہ اور مولوی امام بخش صہبائی گویا آفتاب و مہتاب کی طرح روشن تھے۔ آزردہ صدر الصدور تھے۔ لیکن غزل کہتے تھے۔

یہ غالب کا ماحول تھا۔ مسلمانوں پر انتشار کا عالم طاری تھا۔ اودھ کی سلطنت ہچکیاں لے رہی تھی۔ مغلوں کا چراغ گل ہونے والا تھا دلی کے رہنے والے گویا سمجھ گئے تھے کہ انقلاب آنے والا ہے۔ اس کے باوجود ہر تقریب خوب زور و شور سے منائی جاتی تھی۔ سید ناصر نذیر فراق نے "دلی کا آخری دیدار" میں مٹتی ہوئی تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے قائم تھی۔

راشد الخیری نے "وداع ظفر" میں بادشاہ اور شہزادوں کے متعلق مفید معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ظہیر دہلوی نے "داستان غدر" میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے اور اس کی ابتداء کی تصویر کھینچی ہے۔ اور اسی سلسلے میں دہلی والوں کی بے فکری، اور بے پروائی کا نقشہ بھی کھینچ دیا ہے۔ ان حالات میں غالب جیسے شاعر کا عالم وجود میں آنا نہایت حیرت انگیز بات ہے۔ لیکن بہر حال فطرت کا منشا پورا ہو کر رہا۔ غالب آگرے سے دہلی آئے۔ اور پہلے خاندانی پنشن پر گزارہ کرتے رہے۔ پھر قلعہ معلی میں ملازمت بھی اختیار کر لی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نواب یوسف علی خان ناظم کی مدد شریک حال رہی۔ اس

کے باوصف غالب نے ہمیشہ یہ محسوس کیا کہ جس منصب پہ فائز ہونے کا انہیں حق تھا۔ اس تک وہ نہیں پہنچے۔ جتنی دولت دنیا میں انہیں ملنی چاہیے وہ نہیں ملی۔ لے دے کر ایک یہی رہ گیا تھا کہ لوگ ان کے اشعار کی قدردانی کرتے۔ شیفتہ اور معدودے چند احباب کے سوا سبھی نے غالب کے کچھ اشعار کو مہمل کہہ کے مسترد کر دیا۔ کچھ اشعار کے متعلق یہ فتویٰ دیا کہ محض تخیل ہی تخیل ہے۔ مختصر یہ کہ جن شعروں میں حکیمانہ اور فلسفیانہ مطالب تھے وہ تو لوگوں نے مردود ٹھہرائے۔ اور خالص عاشقانہ غزلیں مثلاً دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے۔ نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے، وغیرہ منتخب ہوئیں اور مقبول ہوگئیں۔ غالب کو اس حادثے کا بڑا رنج ہوا، ایک تو وہ اپنے اردو کلام کو فارسی کلام کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ دوسرے اگر ان کو ناز تھا تو ان اشعار پہ تھا جو مضامین عالی اور مطالب بلند پر مشتمل تھے۔ اور انہیں اشعار کی لوگوں نے قدر نہیں کی۔ انہوں نے اپنی مثنوی ''باد مخالف'' میں طالب، عرفی، نظیری اور ظہوری کی بہت مدح کی ہے۔ اور بتصریح کہا ہے کہ انھوں نے ظہوری سے بہت فیض حاصل کیا ہے۔

خاصہ روح روان معنی را | آں ظہوری جہان معنی را
طرز اندیشہ آفریدۂ اوست | درتن لفظ جاں دمیدۂ اوست

غالب کے حکیمانہ اشعار کی قدردانی اس فضا میں ناممکن تھی۔ جس کا غالب ایک جزو تھا۔ کچھ ایسا افراتفری اور آپا دھاپی کا سا عالم تھا کہ شعر کہنا یا سننا ہی بڑی بات تھی۔ چہ جائیکہ ان اشعار کا مفہوم بھی ذہن نشین کیا جائے جو فلسفیانہ اور حکیمانہ مطالب پر مشتمل تھے۔

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرو ہوا۔ تو شعر خوانی اور شعر فہمی کا ہوش کس کو تھا۔ مسلمان رئیس اور میر چن چن کر ہلاک کئے جا رہے تھے۔ سر سید احمد خان نے اسی نازک مرحلے پہ

مسلمانوں کی حمایت کا بیڑا اٹھایا اور ان کی تعلیم وتربیت کی طرف متوجہ ہوئے۔ حالی کہ غالب کے ارشدہ تلامذہ میں تھے۔ برابر اسی فکر میں منہمک رہتے تھے کہ اور کچھ نہیں، تو غالب کے مستند سوانح حیات تو قلمبند کردیے جائیں۔ آخر اس خیال نے عملی جامہ پہنا۔ اور ۱۸۹۶ء میں "یادگار غالب" تکمیل پذیر ہوئی۔ اگر چہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد غالبیات کے سلسلے میں لاکھوں صفحات شائع ہوچکے ہیں۔ لیکن پھر بھی اس کتاب کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور یہی وہ محور ہے جس پر غالب کے متعلق دوسری تصانیف کے تمام سیارے گردش کرتے ہیں۔

یوں کہنا چاہئے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے غالب کی قدرشناسی کا دور شروع ہوا۔ اس سلسلے میں بعض کتابیں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) غالب، تالیف مولانا غلام رسول مہر۔ (سوانح حیات۔ جو مکاتیب غالب پر مبنی ہے) حالی سے جو فروگذاشتیں ہوئی تھیں وہ رفع کردی گئی ہیں۔

(۲) غالب نامہ۔ تالیف محمد اکرام اس کتاب میں جہاں تک ممکن ہوسکا ہے۔ غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب متعین کی گئی ہے۔

(۳) مکاتیب غالب۔ تالیف عرشی رام پوری۔ غالب کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو نوابان رام پور کو لکھے گئے۔ شروع میں مفصل دیباچہ ہے۔ جس میں بہت سے تسامحات رفع کیے گئے ہیں۔

(۴) نادراتِ غالب۔ تالیف آفاق دہلوی۔ یہ بھی غالب کے خطوط اور ایک مفصل مقدمے پر مشتمل ہے۔ غالب کی شرحیں اتنی لکھی گئی ہیں کہ ان کا استقصا ناممکن ہے۔ لیکن دو شرحیں گویا بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔

(۱) علامہ نظم طباطبائی کی شرح دیوان غالب

(۲) مولانا حسرت موہانی کی شرح

ان شرحوں کے علاوہ بیخود موہانی، سہا مجددی اور والہ کی ایک قدیم شرح کا مطالعہ بھی سود مند ہوگا۔ انتقاد کی بھی یہی کیفیت ہے۔ غالب کی موافقت اور مخالفت میں بیشمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ پچھلے دنوں علی گڑھ میگزین کا غالب نمبر شائع ہوا جس میں بعض مضامین بہت محنت سے لکھے گئے ہیں۔ یہ مسئلہ کہ آیا واقعی کوئی عبدالصمد غالب کا استاد تھا یا نہیں معرض بحث میں ہے۔ افراط و تفریط کی مثالیں موجود ہیں۔ ڈاکٹر لطیف کا انتقاد۔ جو غالب کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اور بجنوری مرحوم کی مدح سرائی۔ جو غالب کے سوا کسی کو منہ نہیں لگاتے۔ غالباً بجنوری نے پہلی بار غالب کے چند فلسفیانہ اور حکیمانہ شعر کا مطلب فلسفہ جدید کی اصطلاحات میں بیان کیا ہے۔ (یوں بھی مسلمانوں کے فلسفے کے بیشتر اجزا تصوف کے علاوہ یونانی فلسفے سے ملے ہوئے ہیں) لیکن ابھی تک کسی نے تفصیل سے غالب کے ان فارسی اور اردو اشعار کی شرح نہیں کی تھی جو بلند پایہ فلسفیانہ یا حکیمانہ مطالب کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے کہ ادب کا نکھرا ہوا ذوق رکھتے ہیں اور فلسفے کے متخصصین میں سے ہیں۔ یہ کام نہایت خوبی سے کیا ہے۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ غالب کے کلام میں جو فلسفیانہ اشارات ہیں۔ ان کی توضیح کی جائے اور جو مسائل ہیں ان کو جدید فلسفے کی زبان میں بیان کیا جائے۔ یہ کام معمولی نہیں ہے۔ اصابت رائے، دقت نظر اور وسعت مطالعہ کا محتاج ہے۔ اقبال نے ایرانی ''مابعد الطبیعیات کا ارتقا'' کے دیباچے میں لکھا ہے۔ ''میں نے کوشش کی ہے کہ ایرانی فکر کے منطقی تسلسل کا سراغ لگاؤں اور موجودہ فلسفے کی زبان میں اس کی تعبیر کروں۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے ایسا پہلے نہیں کیا گیا''۔ اس اقتباس سے معلوم ہوگا کہ فلسفیانہ مطالب کی ایسی تعبیر کرنا کہ جدید فلسفے سے جو لوگ آگاہ ہیں۔ وہ ان مطالب کی اہمیت اور معنویت پر مطلع ہو جائیں نہایت اہم کام ہے۔

خلیفہ صاحب نے اپنی تالیف کو چھ ابواب پر تقسیم کردیا ہے۔ (۱) مقدمہ۔ (۲) غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح۔ (۳) فارسی کلام سے حکیمانہ اشعار کا انتخاب اور ان کی مختصر شرح (۴) طوفان آرزو۔ (۵) متفرق اشعار۔ (۶) منتخب رباعیات۔

مقدمے میں خلیفہ صاحب نے بہ اجمال ان وجوہ سے بحث کی ہے جو غالب کی ناقدردانی کی موجب ہوئیں۔ مقدمے میں وہ لکھتے ہیں کہ "یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ غالب کا کوئی خاص فلسفہ بھی تھا۔ ہاں یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کس قسم کے فلسفیانہ اشعار کا ان کے ہاں غلبہ نظر آتا ہے"۔ خلیفہ صاحب کے خیال میں توحید وجودی یا وحدت وجود کا فلسفہ غالب کو محبوب ہے اور اس نے اسی "ایک رنگ کے مضمون کو سوڈھنگ سے باندھا ہے"۔ اس فلسفے کے بنیادی تصورات اسلامی نہیں۔ یا کم از کم اس فلسفے کی جو تشریح فارسی اور اردو شعراء کے کلام میں نظر آتی ہے۔ وہ بالعموم اسلام کی تعلیمات کے منافی ہے۔ اور بیشتر ویدانت کی موشگافیوں کی یاد دلاتی ہے۔ مقدمے کے آخر میں خلیفہ صاحب نے نہایت معنی خیز اور اہم فقرے لکھے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں "جن فلاسفہ نے وحدت وجود کے مبسوط و مرتب نظامات فکر قائم کئے ہیں وہ بھی اپنے افکار میں داخلی موافقت نہیں پیدا کرسکے۔ جب خالص فلسفی سے وحدت وجود کا عقیدہ اچھی طرح نہیں نبھتا تو غالب تو بھلا شاعر ٹھہرا، اس سے توافق افکار کی کیا توقع ہوسکتی ہے۔۔۔۔ غالب کے ہاں مست کردینے والی وحدت وجود بھی ہے، ہوس پرستی کی عاشقی بھی ہے، عشق حقیقی کی تمنا بھی ہے .... بقول خود برق کی عبادت بھی کرتا ہے لیکن حاصل کے سوختن کا افسوس بھی........ ..... ہر قسم کی تمناؤں اور ہر قسم کے عشق سے مضطرب رہتا ہے .. .. اسی لئے غالب کے کلام کا بہت سا حصہ انسانی فطرت کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔ (۱)

(۱) افکار غالب، تالیف خلیفہ عبدالحکیم مکتبہ معین الادب لاہور ص ۷۱۔۷۳

خلیفہ صاحب نے غالب کو انسان سمجھا ہے۔ نہ بجنوری کی طرح محض اس کے گن گائے ہیں، نہ لطیف کی طرح اس کی تنقیص کی ہے۔ اس لئے اس کتاب کے انتقاد میں بڑا ٹھہراؤ، اعتدال اور توازن ملتا ہے، وہ جو کلاسیکی روایت میں اپنے آپ کو لیے دیے رہنے کی روش ہوتی ہے (Restraint) اور عام طور پر صرف تحقیقاتی فن میں پائی جاتی ہے۔ اس کی جھلک خلیفہ صاحب کے انتقاد میں بھی نظر آتی ہے۔ غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح کے ماتحت تکوین وتخلیق کے رموز کی گرہ کشائی اس شعر کی تشریح کے سلسلے میں کی گئی ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اس سلسلہ میں خلیفہ صاحب نے تعجب کا اظہار کیا ہے کہ یہ شعر حمیدیہ نسخے میں موجود ہے۔ لیکن انتخاب میں نہیں آیا۔ اس لیے متداول نسخوں میں نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے کلام کے ایک نئے انتخاب کی ضرورت ہے۔ جو انتخاب ملتا ہے اس میں کئی اشعار رکیک اور بھرتی کے ہیں۔ ان کو خارج کرنا چاہئے۔ اور نسخہ حمیدیہ کے بعض نہایت اچھے اشعار کو جنھیں خواہ مخواہ خارج کردیا گیا تھا۔ شامل کرلینا چاہئے۔ مثلاً یہ اشعار یقیناً نئے انتخاب میں شامل ہونے چاہئیں۔

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے خلوت ناز پہ پیرایہ محفل باندھا
مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب ساز پر رشتہ پے نغمہ بیدل باندھا
جواب سنگدلی ہائے دشمناں ہمت زدست شیشہ دلاں دوستاں فریاد

یہ شعر یاد آگئے۔ لکھ دیئے ورنہ نسخہ حمیدیہ میں ایسے سینکڑوں جواہر ریزے موجود ہیں۔ غالب کا یہ شعر کہ:

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال　　خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

خلیفہ صاحب کے لئے محرک ذہنی ثابت ہوا اور انھوں نے یہ بحث چھیڑی کہ حسن کیا ہے، عشق کیا ہے۔ زندگی کی انتہائی اقدار کیا ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''تمام ہستی خیر برترین سے صادر ہوتی اور اسی کی طرف رجوع ہوتی ہے۔ (یہ افلاطون کا نظریہ ہے) اگرچہ یہ خیر برترین ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ لیکن اس وحدت کے تین پہلو ہیں. حسن، حق اور اخلاقی فضیلت یہ تینوں چونکہ ایک ہی وحدت کے پہلو ہیں۔ اس لئے ایک دوسرے کا آئینہ ہیں ....حق اگر عالم عقلی میں رہے تو اسے حکمت کہتے ہیں اور عالم عمل میں آجائے تو اسے اخلاق کہتے ہیں۔ اخلاق کے اندر حق بھی ہے اور حسن بھی اسی طرح حسن کے اندر حق اور اخلاق دونوں مضمر ہیں۔ (۱)

مغرب اور مشرق کے نقاد، دیدہ ور اور دانش پژوہ اس پر متفق ہیں کہ تین کا عدد بنی نوع انسان کی تاریخ میں بڑا پر اسرار ہے۔ ویدانت میں برمہہ حقیقت مطلق ہے کہ سہ پہلو ہے، یہ تین پہوشیو، برمہ اور وشنو سے عبارت ہیں۔ ان تینوں پہلوؤں سے مل کر وحدت پیدا ہوتی ہے۔ عیسائیوں کے ہاں تثلیث ہے۔ یعنی ماں بیٹا اور روح اقدس۔ عالم اجسام میں آئن سٹائن کے ورود سے پہلے تین بعد تھے۔ ادبیات میں جو الجھن پیدا ہوتی ہے اسے مثلث ازلی (Eternal Triangle) کہتے ہیں۔ بہرحال وہ قوم نہایت شائستہ اور مہذب ہے جس کی زبان میں ان تینوں حقیقتوں کے لئے کم وبیش ایک ہی کلمہ موجود ہو۔ فارسی میں خوب اور نیک پہ غور فرمائیے۔ خوبی صفت نیک کو بھی کہتے ہیں حسن کو بھی، اچھی بات کو بھی، صداقت کو بھی۔ نیک سے نیکوئی۔ اچھا کام کرنے کو بھی کہتے ہیں۔ لیکن نیکو صاحب حسن وجمال کو کہتے ہیں۔ اور اس کی جمع نیکواں آتی ہے۔ ان اشعار پہ غور کرنے سے مطلب واضح ہوجائیگا۔

---

(۱) افکار غالب، صفحات ص ۱۱۳۔۱۱۷

خوبی ہمیں کرشمہ وناز وخرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

نہیں عیب کچھ ان میں اور ہو بھی حسرت
تو ہم لوگ ہیں صرف آگاہ خوبی

نکوئی باید ان کردن چنان است
کہ بد کردن بجاے نیک مرداں

بہر جا می روم اول حدیث نیکواں پرسم
کہ حرف آں مہ نا مہرباں را درمیاں پرسم

بدم گفتی وخورسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خارا

غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ان اشعار میں نکوئی اور خوبی کے کلمات کبھی حسن اور کبھی نیکو کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں حق وصداقت کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عربی میں حسن اور حسن کا بھی یہی حال ہے۔ ان سے جو مشتقات برآمد ہوتے ہیں۔ مثلاً تحسین، احسان، محسن، حسنات، حسین، احسن وغیرہ۔ ان کے معانی پر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ فارسی اور عربی کیسی مہذب، شائستہ اور شستہ زبانیں ہیں کہ سہ پہلو حقیقت کے لئے کم وبیش ایک کلمہ قائم رکھا ہے تاکہ وحدت کا تصور مجروح نہ ہو۔ غالب کا مشہور قطعہ ہے۔

مقصد ہے ناز وغمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ وخنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے، بادہ وساغر کہے بغیر

اس قطعے کی تشریح کے سلسلے میں خلیفہ صاحب نے نہایت دقیق مطلب بیان کیے ہیں۔

''دشنہ وخنجر مادی ہتھیار ہیں۔ جنہیں ناز وغمزہ سے کوئی دور کا تعلق بھی معلوم نہیں ہوتا۔ زبان کے اکثر الفاظ کے معانی ہوتے ہیں۔ لیکن نفسی کیفیات زمانی ہوتی ہیں۔ زمن ایک نفسی چیز ہے۔ جس کا کوئی مادی وجود نہیں .. .. خارج کے احوال کے بیان کے لئے زبان کے پاس کافی سرمایہ موجود ہے''۔

شاعری میں استعارات، اشارات اور علامات کے استعمال کی توجیہ یہی ہے جو خلیفہ صاحب نے بیان کردی۔ شاعران الفاظ کے ذریعہ جو قطعاً باطنی کوائف کے ابلاغ کے لئے وضع نہیں کئے گئے۔ ذہنی اور روحانی واردات بیان کرنا چاہتا ہے۔ اس کوشش میں (جب تجربہ قاری تک پہنچانا مقصود ہو) بالغ نظر شاعر، صناع اور فنکار توضیح مطالب کیلئے تشبیہات واستعارات اور علامات واشارات کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ اور انہی کی روشنی میں اپنے سامعین کو ایک لمحے کے لئے ہی سہی وہ گوشہ حیات دکھاتا ہے۔ جسے اس کے علم وفکر نے منور کیا ہے۔ تصوف نے پاکیزہ ترین عشق کے کوائف بیان کرنے کے لئے اصطلاحات، خرابات سے مستعار لیں۔ رند، صوفی ہوا، ساغر، دل ٹھہرا، اور میخانہ حلقہ اہل ذکر وفکر۔ لیکن یہ ان باتوں کی تشریح کا مقام نہیں ہے جنہیں شوق ہو وہ محمود شبستری کی ''گلشن راز'' اور قاسم غنی کی ''تاریخ تصوف در ایران'' سے رجوع کریں۔ عام طور پر

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مے و نغمہ زندگی کی تلخ اور سنگین حقیقتوں سے فرار کا ذریعہ ہیں۔ لیکن غالب بتصریح کہتا ہے کہ:

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

خلیفہ صاحب نے ٹھیک کہا ہے کہ ان دونوں چیزوں کی اندوہ ربائی عوام کے لئے تو مسلم ہے۔ لیکن کیا ان عالی منزلت دانشوروں کے غم بھی ان کے ذریعے غلط ہو سکتے ہیں جن میں غالب شامل تھا۔ یہ متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ موسیقی کے ٹھاٹھ کی سرتیں، گانے والے کا اسلوب (جسے اصطلاح میں چال کہتے ہیں) قانون تلازم افکار کے تحت ان بیتے ہوئے واقعات کی یاد دلاتا ہے۔ جو نغمے کو اندوہ ربا کی بجائے اندوہ افزا بنا دیں۔ یہی حالت شراب کی ہے۔ غالب کی مشہور غزل کے باب میں، شراب میں، کے وہ اشعار جو وحدت وجود کے سلسلے میں کہے گئے ہیں۔ ان کا مؤلف نے نہایت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ بالخصوص اس شعر سے نہایت اچھی بحث کی گئی ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے اس شعر کی تشریح میں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مجھے فاضل مؤلف سے اختلاف ہے۔ پہلے تو یہ کہ اس شعر کو حقیقت کے دائرے میں نہ لے جائیں، تو بھی تغزل کی حدود میں نہایت اچھا شعر رہتا ہے۔ میری رائے میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا تو یہ بات ہمیں گوارا تھی کہ پھر تو کوئی تجھے مل نہ سکتا۔ جو چیز ہمیں کھائے جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ تجھ سے ملاقات کرنا

کوئی دشوار کام نہیں۔ لوگ روز تجھ سے ملتے ہیں۔ ایک ہمیں پہ قدغن ہے۔ ہمیں نہیں مل سکتے۔ یہ رشک کا مضمون ہے جو غالب سے خاص ہے۔ انہیں تو آدمیوں سے قطع نظر غیر ذی روح اشیاء پر بھی رشک آیا کرتا تھا۔ (اور خدا پہ بھی)

آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہاں داغ کا ایک مطلع یاد آگیا کہ شنیدنی ہے۔

ہوا ہے جب سے شہرہ اس عدوے دین وایماں کا
خدا حافظ نہیں ہوتا کسی مرد مسلماں کا

غالب کی مشہور غزل ہے 'خوں وہ بھی، جنوں وہ بھی، اس ایک شعر کی فضل مؤلف نے نہایت اچھی نفسیاتی تشریح کی ہے:

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں وہ بھی

فضل مؤلف لکھتے ہیں۔

''زمانہ حال کے ایک عظیم مفکر اور نفسیات کے امام جیمز نے جذبات کے متعلق ایک نظریہ پیش کیا کہ جسمانی اظہار ہی جذبہ آفرینی کرتا ہے۔ خوشی کا کوئی موقع نہ ہو اور انسان خواہ مخواہ ہنسنا شروع کر دے تو اس ہنسنے سے خوشی پیدا ہو جائیگی اسی طرح اگر بہ تکلف گریہ وزاری شروع کر دے تو اس کے قلب

میں بھی کچھ رقت آجائیگی"۔

جیسا کہ فاضل مؤلف نے لکھا ہے جیمز کا یہ نظریہ ابھی تک زیر بحث ہے۔ لیکن جہاں تک شعر میں جذبات کے اظہار کا تعلق ہے۔ کالنگ وڈ نے یہ مسئلہ بالکل صاف کر دیا کہ اس سے نہ جذبے کی شدت میں کمی واقع ہوتی ہے نہ جذبہ زمین دوز ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر دردِ فرقت کا بیان کرنے کے بعد بھی دردِ فرقت میں مبتلا رہتے ہیں اور اضطرابِ آرزو کا اظہار کرنے کے بعد بھی بیقرار رہتے ہیں۔ اقبال کہتا ہے

غزلے زدم کہ شاید زنوا قرارم آید　　　تپ شعلہ کم نگردد ز گسستن شرارہ

اور اُردو کا شعر ہے۔

میں کبھی غزل نہ کہتا مجھے کیا خبر تھی ہمدم
کہ بیانِ غم سے ہوگا غمِ آرزو دو چنداں

غالب کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے۔ "کوئی امید بر نہیں آتی۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی"۔ اس کی تشریح کے سلسلے میں مولف نے واقعی داد تحقیق دی ہے۔ "آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی۔ اب کسی بات پر نہیں آتی"۔ اس کا مطلب مجھے رام جیون سنگھ شیدا دہلوی نے بتایا کہ پرانی وضع کے بزرگ تھے۔ زبان کی باریکیوں کے محقق تھے۔ اور کہا کرتے تھے، کہ غالب کو محض فلسفی ہی نہ سمجھا کرو۔ وہ اہلِ زبان بھی ہے۔ اور بعض اوقات اس کے اشعار ٹھیک لہجے میں نہ پڑھے جائیں تو مطلب صحیح متعین نہیں ہوتا۔ اس شعر کا مفہوم وہ یہ بیان کرتے تھے کہ جنون کا عالم تو مجھ پہ مدت سے طاری تھا لیکن کبھی کبھی ہوش میں آجاتا تھا تو اپنے حال پہ ہنس لیتا تھا۔ کہ یہ بھی سعادت ہے۔ لیکن اب جنون کی یہ کیفیت ہے کہ ہنسی آتی ہے لیکن کسی بات پر نہیں آتی، یونہی بیٹھے بٹھائے بے وجہ آجاتی ہے۔ اب تکمیلِ جنون ہوگئی۔ کہ ہنسنے کا کوئی جواز نہ رہا۔

یہ غالب کا خاص مضمون ہے، کہ نگار کو الفت نہیں، نہ ہو۔ بہار کو فرصت نہیں، نہ

ہو۔ لیکن انسان کو ان دونوں چیزوں سے استفادہ کرنے سے کون روکتا ہے (بشرطیکہ انسان دل کو ذوق جمال کا حریم بنانے کی بجائے ہوا وہوس کا وحشت خانہ نہ بنائے) عام طور پر اُردو اور فارسی شعر کی روایت یہ ہے کہ محبوب اس بات پر مجبور ہے کہ اپنے عاشق کو چاہے۔ لیکن غالب جس کا ذہن بہت سے مرحلوں سے گزر کر مہذب اور شائستہ ہو چکا ہے۔ صرف نظارۂ جمال سے تسکین پانے کا مدعی ہے۔ اور یہ نامعقول بات نہیں کہتا۔ کہ جنھیں میں چاہتا ہوں۔ وہ بھی مجھے چاہیں۔ یہ مضمون بیسویں صدی میں بہت مقبول ہوا اور ہر بڑے شاعر کے کلام میں غالب کے اس نقطۂ نظر کا اثر دکھائی دیتا ہے۔

(۳)

اس مرحلے پر (غالب کے فارسی اشعار سے بحث کرنے سے پہلے) یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انتقادِ شعری کے سلسلے میں نقاد کی ذمہ داریوں اور انتقاد کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔ (اس مقالے میں) تمام ذمہ داریوں اور حدود سے بحث کرنی مقصود نہیں۔ فقط ایک مسئلہ طے کرنا ہے اور وہ یہ ہے کہ اشعار کی تفسیر و تعبیر میں نقاد اس مفہوم کو ملحوظ رکھتا ہے جو مطلوب شاعر تھا۔ یا ان مطالب سے بحث کرتا ہے جن تک اس کے ذہن کی رسائی ہوئی۔ مثلاً اعتراض کیا جا سکتا ہے، کہ غالب کے کلام میں مائیکل انجلو یا ڈیکارٹ یا برگساں کے افکار و نظریات کی موجودگی کا مدعی ہونا معقول بات نہیں، کہ غالب نے ان لوگوں کی تصانیف و تالیف سے کبھی استفادہ نہیں کیا۔

اس اعتراض کا جواب یہ ہے کہ شعری تخلیقات میں مطالب تہ در تہ ہوتے ہیں اور پڑھنے والا اپنی ذہنی استعداد، اپنے موڈ، اپنے مشاہدے اپنے مطالعے اور اپنی نفسیاتی الجھنوں کے مطابق تخلیقات شعری کی تہہ تک پہنچتا ہے۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ نقاد کھینچ تان کر کسی شاعر کے کلام میں تضاد پیدا کردے

کر دیکھئے ان اشعار سے یہ مطلب مترشح ہوتا ہے اور ان اشعار سے یہ۔ اگرچہ شعر میں منطقی تسلسل کی جستجو بیکار ہے لیکن فکری ہم آہنگی ضرور نظر آئے گی۔ جہاں تغیر ہوگا وہاں فکر منزل بہ منزل سفر کرتی ہوئی نظر آئے گی۔ شعر کا دارومدار کشف حقائق کے سلسلے میں وجدان پر ہے۔ اور وجدان ڈیکارٹ سے تعلیم حاصل کئے بغیر بھی ان حقائق کو بے نقاب دیکھ سکتا ہے جنہیں ڈیکارٹ نے ڈھونڈا اور دیکھا تھا۔ الزبتھ ڈریو اور کانٹ وڈ نے شعر میں ان تہوں، سطحوں یا مقامات واحوال کا ذکر کیا ہے۔ جو الفاظ اور ان کی ایک خاص ترتیب میں اس طرح مخفی ہوتے ہیں جس طرح پتھر میں آگ۔ یہی آگ قاری کا ذہن سنگِ الفاظ سے نکالتا ہے۔ روز کا تجربہ ہے کہ اقبال اور غالب کے اشعار سے مداح ان کے مطالب سے اپنی بصیرت کے مطابق لطف اٹھاتے ہیں۔ شعر وہی رہتا ہے۔ پڑھنے والے کا جوہر طبع لفظ و معنی کے توافق اور علامات واصطلاحات کے پیچ وخم میں ان حقیقتوں کی جھلک دیکھتا ہے جو معمولی آدمیوں کو نظر نہیں آتیں۔ اس اعتبار سے نقاد بھی تخلیقی صناع (Creative Artist) ہوتا ہے، بلکہ سچ پوچھیے تو شعر مختصر نویسی ہے۔ اشارہ ہے، کنایہ ہے، رمز ہے، گرہ در گرہ ہے، پیچ در پیچ ہے۔ ردیف وقافیے کی پابندی نے، وزن کی پابندی نے، شاعر کو مجبور کیا کہ بغایت اختصار حقیقتوں کی طرف اشارہ کردے۔ نقاد ان اشاروں کی تشریح کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ تشریح اور توضیح وہ اپنی ذہنی استعداد کے مطابق کرتا ہے۔ تو اصلاً سوال یہ نہیں کہ مطلوب شاعر کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ بالغ النظر نقاد کا ذہن رسا کن کن اشاروں تک پہنچا ہے۔ اور یہ کہ اسے ان اشاروں میں حقیقت اور حسن کے وہ کون سے پہلو نظر آئے ہیں جو الفاظ میں پرفشاں ہیں۔ حقیقت کے یہ پہلو بعض اوقات بعینہ ان حقیقتوں کی یاد دلاتے ہیں۔ جو اور حکماء اور فلاسفہ نے دریافت کی ہیں۔ تو ایسے موقعوں پر مشابہتوں کا ذکر کرنا جائز ہی نہیں ضروری ہوجاتا ہے۔

کے صحرا سے سب آب دگیادہ میں وہ جو ایک نخلستان تھا۔ کہ میں شعر بہت اچھا کہتا ہوں۔ ابنائے زماں کی ناقدری نے اسے بھی خشک کردیا۔ دوستوں کی بے وفائی، عزیزوں کی چشم پوشی، پشتینی امارت کا غرور اور افلاس، ۱۸۵۷ء کے مصائب، اولاد کا غم، ان کی اور بیگم کی وضع زندگی کا بیّن اختلاف یہ تمام حادثے اگر غالب کے کلام میں سر سے پیر تک تلخی پیدا کردیتے تو کوئی تعجب نہ ہوتا۔ لیکن ہوا یہ کہ یہی غم کی یورش ان کے لئے سامان بصیرت بن گئی۔ ان کی طبیعت میں ٹھہراؤ اور توازن پیدا ہوگیا۔ جس نے کبھی جل کر کہا تھا:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اس نے انسانوں سے متعلق ہمدردی کے بے پایاں جذبے میں سرشار ہو کر کہا

سفینہ جبکہ کنارے پہ آلگا غالب
خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہیے

شعر کی ناقدر دانی کی خلش بھی رفتہ رفتہ کم ہوگئی۔ ایک تو یہ کہ کچھ قدردان نکتہ رس سخن فہم نصیب ہوگئے دوسرے یہ کہ خود اعتمادی پیدا ہوگئی۔ اردو میں غالب نے کہا

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

فارسی میں جیسا کہ فاضل مؤلف نے تصریح کی ہے۔ انھوں نے اپنے مشہور قصیدے میں جس کا مطلع ہے:

ہست از تمیز گریہ ہما استخواں دہد
آئین دہر نیست کہ کس رازیاں دہد

اس توازن کا ذکر کیا ہے کہ ادیبوں اور عالموں کو اگر بذل مال پر دسترس نہیں تو

طبع، سخن رس انہیں ملتی ہے اس سلسلے میں یہ شعر شنیدنی ہے۔

آنرا کہ طالع کف گنجینہ پاش نیست
نعم البدل زخامۂ پروین فشاں دہد

فارسی میں غالب نے دیدہ وری یا آرٹ میں بصیرت کے متعلق ایسے افکار کا اظہار کیا ہے جو مائیکل اینجلو کے افکار سے مشابہ ہیں۔ بجنوری نے نسخہ حمیدیہ کے مقدمے میں اس مشابہت سے بحث کی ہے۔ اینجلو کے خیال میں بت اپنی پوری شان دلربائی کے ساتھ سنگ میں موجود ہوتا ہے۔ صناع یا فنکار صرف نقاب سنگ کو دور کر دیتا ہے۔ اس اعتبار سے فنکار کا کام فقط یہ ہے کہ اس حسن کو دریافت کرے جو فطرت میں پہلے سے موجود ہے (اور جو طبعاً اظہار کا متمنی ہے) اس نظریے کی تائید میں مؤلف نے غالب کی دو تین چیزیں پیش کی ہیں، ایک تو اس قصیدے کی تشبیب ہے جس کا مطلع ہے:

رہرواں چوں گہر آبلۂ پا بینند
پائے را پایہ فراتر ز ثریا بینند

دوسرے غالب کی مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے:

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آزری

تیسرے وہ ترکیب بند ہے جس کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے:

آں سحر خیزم کہ مہ را در شبستاں دیدہ ام
شب نشیناں را دریں گردندہ ایواں دیدہ ام

ان اشعار سے فاضل مولف یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ غالب کی نظر میں ''دیدہ ور یا صاحب نظر اسے کہتے ہیں کہ جو زندگی کے ممکنات سے آگاہ ہو .... دیدہ وری یہ

ہے کہ فطرت کے ان ممکنات سے آگاہی ہو جنھوں نے ابھی پیرایہ وجود اختیار نہیں کیا۔ زندگی کی صلاحیتیں لامتناہی ہیں اور وہ صاحب بصیرت لوگوں ہی کو نظر آتی ہیں"۔

اردو اور فارسی کے اکثر شعراء اس نظریے کے موید ہیں کہ حسن محض "ہے"۔ فنکار سے دریافت کرتا ہے۔ ایک نظامی گنجوی ہیں جن کا یہ خیال ہے کہ نوادر افکار فنکار کی محنت سے پیدا ہوتے ہیں۔ (یعنی بت پتھر میں موجود نہیں ہوتا۔ صناع کے باطن میں پیدا ہوتا ہے۔ پھر صناع بجبر وقہر پتھر کا سینہ چیر کر خارج میں بت کو متشکل کرتا ہے۔)
نظامی کہتے ہیں

بدین دلفریبی سخن ہا بکر　　　　بہ سختی تواں زادن از راہِ فکر
سخن گفتن بکر جاں سفتن است　　　　نہ ہر کس سزائے سخن گفتن است

اقبال نے مرقع "چغتائی" کے دیباچے میں یہ تصریح کی ہے کہ فطرت صرف "ہے"۔ اور وہ صناع کی رفتار سے میں حاصل ہوتی ہے۔ صناع فطرت سے مواد لے کر وہ پیکر حسن کا نمونہ وجود میں لاتا ہے۔ وہ دنیائے نو جس کی جستجو میں صناع سرگرم رہتا ہے۔ فطرت میں نہیں بلکہ صناع کے باطن میں پیدا ہوتی ہے۔ پھر خارج میں متشکل ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے بت کا تصور صناع کے باطن میں ہوتا ہے۔ پتھر اس کی ساخت میں حائل ہوتا ہے۔ صناع بجبر وقہر صنعت کے نمونے کی تخلیق کرتا ہے۔ اقبال کہتا ہے

غزل آں گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند
چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں فیضی نے بھی غالب کی طرح عروس معنی کو محو خوب دیکھا ہے۔ اور اسے الفاظ کا پیراہن زریں عطا کیا ہے۔ وہ ایک ذہن میں کہتا ہے کہ

پرداختہ ام دل و زباں را　　　　کیں نقش نمودہ ام جہاں را

آنم کہ ز سحر کاریٔ ژرف   از شعلہ تراش کردہ ام حرف
بانگ قلم دریں شب تار   بس معنیٔ خفتہ کردہ بیدار

غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ خلیفہ عبدالحکیم نے جو کہا ہے اس میں اور اقبال کے نظریے میں کوئی تناقض نہیں ہے (اس حد تک کہ صناع اور صاحب بصیرت وہی ہے جو فطرت کے ان تمام امکانات سے آگاہ ہوجائے جنہوں نے ابھی پیرایہ وجود اختیار نہیں کیا، جو صناع اور فنکار البتہ جذبے کی آنچ اور فکر کی جلا کے بغیر الفاظ وتراکیب کے مختلف مترنم اور خوش وضع مجموعے بنا کے اس امر کی کوشش کریگا کہ کسی ساخت یا ترکیب سے معانی تو، یہ معانی بدیع پیدا ہوجائیں وہ زوال پذیر اور حد درجہ غیر فطری اور مصنوعی شعر سازی کے گناہ کا مرتکب ہوگا۔ ایسا شاعر، شعبدہ گر ہوگا۔ سخن پرداز نہیں۔ فطرت کا غلام ہوگا، فطرت کا محرم راز نہیں۔ ضلع جگت، تجنیس، ابہام، لفظی الٹ پھیر، وہاں پائے جائیں گے جہاں الفاظ، معانی کے اظہار کا وسیلہ نہ ہونگے۔ بلکہ غیر ضروری اور سطحی مشابہتوں کے اظہار کا ذریعہ ہونگے۔ مثلاً:

نہ روم روم ہو کیوں میرا خوش کہ وہ بت چیں
یہ کہہ گیا ہے کہ آؤنگا آج میں سرشام

اس کے مقابلے میں صبح وشام کا کھیل، مولینا روم کے ان اشعار میں دیکھئے:

شنیدہ ام کہ بہ شام است شمس تبریزی   چہ صبح ہا کہ نماید اگر بہ شام بود!
نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم   چو غلام آفتابم ہمہ ز آفتاب گویم

بات میں سے بات نکل آئی۔ حاصل کلام یہ ہے کہ تخلوقات ہنر، پہلے، بطن میں، آرزو کا روپ دھار کر، سلگتی رہتی ہیں۔ جو ہونا چاہئے اس کی تصویر، چشم بصیرت کے سامنے آتی رہتی ہے، آخر فن کار، فطرت کے تمام امکانات سے آگاہ ہوکر اپنے خیال، اپنی تمنا، اپنی دنیا کو شعر، تصویر، مجسمے، یا نغمے کی صورت میں منتقل کر ہی دیتا ہے۔ الفاظ

غزل بھی ہے جس میں، دل گداختہ کے متعلق اشارات بھی ملتے ہیں اور تصریح بھی پائی جاتی ہے۔ یہ غزل ایک کارنامہ ہے، اس کا مطلع ہے:

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

اس غزل میں یہ معرکے کا شعر ہے:

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اس غزل میں علامات، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا خزانہ ہے، جس کے جواہر تابناک ہر شعر میں جگمگ جگمگ کرتے نظر آتے ہیں۔

غالب کے مشہور شعر:

آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است
بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

کی تشریح کرتے ہوئے مؤلف نے ایک نہایت دلچسپ اور معنی خیز بات کہی ہے۔ انہیں کے الفاظ میں سنئے۔

''وعظ کی محفل میں عام طور پر ایک ہی عقیدے کے سامعین ہوتے ہیں۔ نہ واعظ میں شاہراہ عام سے ہٹ کر کچھ سوچنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور نہ سننے والوں میں نئے افکار کو جذب کرنے کی صلاحیت۔ اس لئے نہ عارفوں کو واعظ کے وعظ میں سے کچھ ملتا ہے اور نہ حکمت پسندوں کی دیدہ افروزی ہوتی ہے۔ ہاں عوام کو ترغیب دلانے یا ڈرانے کا مسالا بہت ہوتا ہے۔ .... زمانہ قدیم میں علی گڑھ میں دینیات کے ایک پروفیسر جمعہ کے روز مسجد میں وعظ بھی فرماتے تھے۔ وہ خطابت میں سیلِ کہسار تھے۔ .... سننے والے کچھ محظوظ بھی ہوتے تھے۔ اور کچھ اچھی

باتیں بھی ان کے کانوں میں پڑتی تھیں۔ ایک روز کسی طالب علم
نے باادب ان سے کہا کہ مولانا آپ کا وعظ تو بڑا دلچسپ ہوتا
ہے لیکن کبھی یہ پتا نہیں چلتا کہ اس کا موضوع اور مضمون کیا ہے۔
بہت برہم ہوکر بولے، کہ نالائق موضوع ڈھونڈتا ہے۔ وعظ نہ ہو
لیکچر ہوگیا''۔(۱)

غالب کی ایک غزل ہے، نوای آید۔ صبا می آید۔ اس کے ایک شعر کی تشریح میں:

ہچو رازے کہ بہ مستی ز دل آید بیروں   در بہاراں ہمہ بوئیت ز صبا می آید

خلیفہ صاحب لکھتے ہیں۔ ''فطرت اپنے رموز ہر کس وناکس پر پوری طرح افشا نہیں کرتی۔ بقول اقبال فطرت کو حفظ اسرار کا سودا ہے۔ دوسری طرف یہ بھی درست ہے کہ اسے ظہور کی تمنا بھی مضطرب رکھتی ہے۔ فطرت کا ایک پہلو مادہ اور حرکت کے آئین میں منکشف ہوتا ہے اور اجرام فلکیہ کے ریاضیاتی اتقان میں ظاہر ہوتا ہے لیکن بقول سرجیمز جینز عالم طبیعیات کا خدا ماہر ریاضیات ہی معلوم ہوتا ہے۔ فیثا غورس بھی ریاضی ہی کو خدا کہتے تھے۔ کیونکہ ریاضی ہر ساکن ومتحرک چیز میں موجود ہے اور موسیقی بھی ریاضی ہی کا کرشمہ ہے۔ سیاروں کی گردش سے نغمے نکلتے ہیں۔ کیونکہ ان کی حرکات میں ریاضیاتی تناسب اور توازن ہے۔ لیکن محض ریاضی سے انسان راضی نہیں ہوسکتا۔ مثلث اور دائرے کی ریاضیات کتنی ہی دلکش کیوں نہ ہوں۔ روح کی پیاس نہیں بجھا سکتیں۔ اس میں انسانی زندگی کے اقدار اور اس کی تمنائیں کہیں نظر نہیں آتیں۔ انسان کیلئے حسن وعشق سے زیادہ دل کش چیز کوئی نہیں ہوسکتی۔ وہ حسن وعشق کی تلاش میں غلطی بھی کرتا ہے۔ ٹھوکر بھی کھاتا ہے لیکن بہر حال مقصود غلط نہیں ہوتا۔ ذرائع اور وسائل میں دھوکا کھاتا ہے۔

---

(۱) افکار غالب ص ۳۲۴۔ ۳۲۵

موسم بہار حسن وعشق کا مظہر ہے۔ ویسے مٹی سے پوچھو تو راز حیات کے متعلق کیا خاک جواب دے گی لیکن ہر بوٹا، ہر پتا، ہر شگوفہ، ہر ثمر، ہر لہلہاتا ہوا درخت، ماہیت حیات کے سوال کا وہ جواب ہے جو کتیں اور سے نہیں مل سکتا یہ فطرت کا الہام ہے۔ یہ وحی کی ایک قسم ہے۔ یہ مخلوق سے خالق کی ہم کلامی ہے۔" (۱)

پھولوں کو (آگے چل کر مؤلف نے تشریح کی ہے) شاعروں نے خدا کا رسول بھی کہا ہے۔ اور واقعی پھول کی نزاکت اور ساخت، رنگوں کی لہروں کے تنوع، پتیوں کی نرمی، خوشبو، ایسی چیزیں ہیں کہ انسان اپنے آپ کو خالق ہستی سے قریب محسوس کرتا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے پھولوں کے متعلق بہت سے شعر کہے ہیں۔ اس وقت یہ شعر یاد آ گئے۔

ارم سے آئی ہوئی حرف آرزو ہیں
خدا کے ناز کے بھیجے ہوئے پیمبر پھول
پلٹ کے اے خلش ذوق خدا کے حق میں
اسے بھی دیکھ کہ اس رت میں ہیں وقف پھول

غالب کے متفرق اشعار میں مؤلف نے یہ شعر نقل کیا ہے جو میری نظر میں کارنامہ ہے اور جو غالب سے میری عقیدت کا نقطۂ آغاز ہے۔

دریغا کہ کام و لب از کار ماند   سخن ہائے ناگفتہ بسیار ماند

یہ سخن ہائے ناگفتہ جو تشنۂ اظہار رہتے ہیں۔ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ "جس کے وجدان میں ہر روز اچھوتے افکار اور لطیف تاثرات کی آفرینش ہوتی ہے۔ ہزار ہا نظمیں کہہ چکنے کے بعد بھی اس کے باطن کا چشمہ خشک نہیں ہوتا۔" (۲) غالب کے ان اشعار میں معانی کے بہت سے پیچ دار، پراسرار اور خیال افروز پہلو ہیں۔ ایک تو یہ ہے

---

(۱) افکار غالب ص ۳۳۳، (۲) افکار غالب ص ۳۳۷

کہ خیال فن کار کی یا شاعر کی پوری کوشش اور کاوش ذہنی کے باوجود ان تمام دلالت ہائے التزامی کے ساتھ الفاظ کا جامہ نہیں پہنتا۔ جو شاعر کے ذہن میں موجود تھیں۔ دوسرے یہ کہ بعض نادر پیچیدہ تصورات اور افکار پڑھنے والوں تک پہنچانے کیلئے جن علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا لیا جاتا ہے ان سے بات نہیں بنتی۔ تیسرے یہ کہ یک خاص مرحلے پر حکمت اور فلسفے کا ذخیرہ شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے لیکن ایسے مواقع پیدا ہوجاتے ہیں کہ شعر کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ یہ بات کہ واردات کو الفاظ میں منتقل کرنے کے عمل میں ایسا ضرور ہوتا ہے کہ کوئی نہ کوئی جزو بیان ہونے سے رہ جائے۔ ہر بڑے شاعر کو معلوم ہے اور ہر بڑے شاعر نے اس کی شکایت کی ہے۔

در نایاب معانی نے کیا مجھ سے گریز جب اسے تار تخیل میں پرونا چاہا

خشک سیروں تن شاعر میں لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرع تر کی صورت

سخن ماز لطافت نہ پذیرد تحریر نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما

میں نے باختصار ''افکار غالب'' کے مطالب کا ذکر کیا ہے۔ اور اس مضمون کو ایک قسم کا تعارف سمجھنا چاہیے۔ جو کتابیں غالب کے متعلق اب تک شائع ہوئی ہیں ان میں ''افکار غالب'' کا مقام بہت بلند ہے بشرط زندگی میں اس تالیف پر تفصیلی مضمون لکھوں گا۔ جو مباحث اس وقت نسبتاً تشنہ رہ گئے۔ ان سے مفصل بحث کرنی ضروری ہے۔ شعر کا تقابلی مطالعہ بھی میں حسب دلخواہ نہیں کر پایا۔

غالب کے سوانح کے متعلق پچھلے سالوں میں بہت تحقیق ہوئی ہے۔ مختار الدین احمد آرزو نے علی گڑھ میگزین کا غالب نمبر شائع کرکے اور پھر غالب کے متعلق تصانیف کا ایک سلسلہ شائع کرنے کا بیڑا اٹھا کے اردو شاعری پر بڑا احسان کیا ہے۔ اب کہ غالب

کی زندگی کے اکثر گوشے بے نقاب ہو چکے ہیں۔ افکار غالب کا دیباچہ اگر غالب کے مستند سوانح پر مشتمل ہوتا۔ تو طالبانِ علم کو زیادہ فائدہ پہنچتا۔ امید ہے کہ اس مفید اور دلپذیر تصنیف کا پہلا ایڈیشن جلدی ختم ہو جائے گا اور فاضل مؤلف دوسرے ایڈیشن میں غالب کے سوانح کا اضافہ فرمائیں گے۔

(ثقافت، لاہور)

ابو محمد سحر

غالب کا فلسفہ

شاعری کا تعلق جذبات سے اتنا گہرا ہے کہ جب تک شعر جذبہ کی آنچ میں تپ کر نہ نکلا ہو اس وقت تک تخیل اور انداز بیان کی کرشمہ سازیاں اکثر بے جان معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن شاعری میں جذبہ کی کارفرمائی ہمیشہ ایک سیدھے سادے یا سپاٹ طریقہ پر نہیں ہوتی بلکہ تخیل کا پرتو اس کو پیچیدہ اور رنگین بنا دیتا ہے۔ تخیل کی رہنمائی میں جذبہ جن منزلوں سے گزرتا ہے ان میں سے ایک منزل غور و فکر کی بھی ہے اور یہیں سے شاعری میں تفکر و تفلسف کی اہمیت شروع ہوتی ہے۔ اگرچہ تفکر و تفلسف شاعری کے لئے ناگزیر نہیں۔ لیکن جب شاعر فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس میں وزن اور بلندی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں فلسفہ کے جلوہ گر ہونے کی مختلف شکلیں ہیں۔ کبھی شاعر کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے۔ کبھی اس کے خیالات کے تانے بانے سے ایک نظام فکر ترتیب دیا جا سکتا ہے اور کبھی فلسفہ سے مراد حیات و کائنات کے بارے میں چند ایسی باتوں یا کسی ایسے زاویۂ نگاہ سے ہوتی ہے جس میں فلسفیانہ عمق اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

غالب کے کلام کی فلسفیانہ حیثیت کے بارے میں اردو تنقید میں مختلف بلکہ متضاد رائیں دی گئی ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ غالب کا ایک فلسفہ ہے۔ کوئی کہتا ہے ان کا کوئی فلسفہ نہیں، کسی کو وہ قنوطی معلوم ہوتے ہیں، کسی کو رجائی۔ غالب کے متعلق اتنی متضاد

رائیں کیوں دی گئی ہیں اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ لیکن ایسی صورت میں ان کے کلام کو غور سے پڑھنے اور صحیح رائے قائم کرنے کی ضرورت جس قدر بڑھ جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ غالب فلسفی شاعروں کے اس زمرے میں نہیں آتے جن کا کلام صاف طور پر ایک نظامِ فکر کا حامل ہوتا ہے۔ فلسفہ کی طرح شاعری میں ایک نظامِ فکر پیش کرنے کی کوشش شعوری ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کا مقصد نہ تو اس مفہوم میں فلسفہ طرازی تھا اور نہ انھوں نے کہیں اس کا دعویٰ کیا ہے۔ اس مفہوم میں اردو شاعروں میں صرف اقبال کے کلام میں فلسفہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب ایک غزل گو شاعر تھے۔ غزل بنیادی طور پر داخلی جذبات اور عدمِ تسلسل کی شاعری ہے۔ جذبات کی دنیا کس قدر انقلاب آگیں ہوتی ہے یہ سب جانتے ہیں اور اس پر عدمِ تسلسل کا موقع شاعر کو اکثر بالکل نراجی بنا دیتا ہے۔ انقلاب کی رعایت سے اس جملے میں نراجی کا استعمال جس معنی میں ہوا ہے اس کے لحاظ سے دیکھئے تو جتنا بڑا غزل گو ہوگا اتنا ہی بڑا نراجی ہوگا۔ لیکن اگر ہم کسی بڑے غزل گو کے بھی ایک ایک شعر کو لے کر بیٹھ جائیں تو فلسفہ تو بہت دور کی بات ہے کسی نظریۂ زندگی کا ترتیب دینا بھی محال ہو جائے گا۔ غالب ایک فلسفیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کا ذہن ہر بات کی تہ تک پہنچنا چاہتا تھا۔ حقیقت کے ادراک، اس کی قدر و قیمت کے تعین اور تحلیل و تجزیے سے انھیں خاص دلچسپی تھی۔ اس اعتبار سے ان کے نزدیک کائنات کے وجود اور معشوق کی نگاہ دونوں کی حیثیت یکساں تھی۔ معشوق نے بہت دنوں کے تغافل کے بعد ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی ہے۔ دیکھئے غالب اس کا تجزیہ کس طرح کرتے ہیں۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالب کا یہی مزاج تھا جو انھیں فلسفیانہ موضوعات اور فلسفیانہ اندازِ نظر کی طرف

کھینچتے رہا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جابجا خدا کی ہستی، حیات و کائنات کی حقیقت اور مادہ اور روح کے تعلق وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں وزن بھی ہے اور گہرائی بھی۔ غالب کے کلام میں فلسفہ کی جستجو کرنے والے کو اسی مقام پر ٹھہر جانا چاہئے۔ آپ دیکھیں گے کہ غالب نے یہاں جو کچھ کہا ہے وہ تصوف کے سوا کچھ نہیں اور میرا مقصد بھی یہی ہے کہ غالب نے تصوف کے علاوہ کوئی فلسفہ ایسا نہیں پیش کیا جس کو مرکزی حیثیت دی جا سکے۔ وحدۃ الوجود کے نظریہ کا اثر غالب پر اتنا گہرا ہے کہ اسے کسی طرح رسمی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کا تجزیہ کرنے سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ غالب اس کی طرف دل کے بجائے ذہن کے راستے سے آئے۔ لیکن اسے ذہنی طور پر قبول کرنے کے بعد انھوں نے اس سے جذباتی وابستگی بھی پیدا کی کیونکہ اس کے بغیر مسائل تصوف کے بیان میں وہ جوش نہیں پیدا ہو سکتا تھا جو مثال کے طور پر ان کے اس شعر میں موجود ہے:

هم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالب کی ذاتی زندگی کی تلخیوں اور ماحول کے انتشار کی بدولت اس ذہنی اور جذباتی عمل کے لئے زمین ہموار ملی۔ یہاں یہ بحث اٹھانا بے سود ہے کہ غالب کے تصوف میں قدیم یونانی یا ہندو فلسفہ کا اثر کتنا ہے کیونکہ ان کا تصوف وہی ہے جو اسلامی ممالک خصوصاً ایران اور ہندوستان کے صوفیوں میں متداول تھا۔ یونانی اور ہندو فلسفہ کا جو کچھ اثر اس میں تھا وہی غالب تک بھی پہونچا۔ اس میں ان کے ترک و انتساب کو دخل نہ تھا۔ غالب نے ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو تصوف سے جدا گانہ ہیں اور ان کے بعض اشعار اس کے بارے میں ان کے تشکک کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ لیکن ان کی اصلیت صرف یہ ہے کہ ایک تو غالب "چشم تنگ" کے بجائے "کثرت نظارہ" کے قائل

تھے، دوسرے وہ نتائج کی طرح اپنے تجسس کے مراحل کو بھی بیان کر دینا ضروری سمجھتے تھے۔ خاص بات یہ ہے کہ ادھر اُدھر چکر لگانے کے بعد وہ تصوف ہی کی طرف پلٹتے ہیں اور فلسفیانہ سطح پر جب بھی اشیاء کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں تو ان کے خیالات کی مرکزیت میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال میں ایک قریبی مماثلت ہے۔ اقبال بھی اپنے مرکزی تصورات سے پرواز کرتے کرتے بہت دور نکل جاتے ہیں، لیکن پھر ان کی طرف واپس آتے ہیں، اور سچ پوچھئے تو غالب اور اقبال کی یہی خصوصیت ہے جس نے انھیں ایک محدود ہمیت سے بچالیا ہے ورنہ ممکن تھا کہ بڑے شاعروں کی صف میں ان کا مقام نہ ہوتا۔

تصوف نفی ذات اور نفی کائنات پر زور دیتا ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس کا نفی کا تصور اثبات سے پیدا ہوا ہے۔ صوفی ایک وجود واحد کو ماننے کے بعد ہی نفی ذات ونفی کائنات کی تلقین کرتا ہے اور اسی وجود واحد میں اپنے آپ کو ضم کر دینے کے لئے اس کے تصورات میں جوش وانبساط کی ایک زبردست کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ قدیم زمانہ میں جب سماجی اور اخلاقی قدریں متزلزل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو اکثر صوفیوں اور بھگتوں ہی کی زندگی اور تعلیم میں انسان دوستی کا سراغ ملتا ہے۔ ایسے حالات میں تصوف ایک ذہنی بغاوت کی شکل میں بھی نمودار ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ غالب نے کلکتہ میں ایک نئے معاشی نظام کی جھلک بھی دیکھی تھی۔ اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ اس کا کوئی تاریخی شعور رکھتے تھے۔ ان حقائق پر نظر رکھنے سے غالب کے تفلسف کے کچھ اور پہلو بھی اُجاگر ہوتے ہیں۔ تصوف کے فلسفیانہ عنصر کی طرح اس کی ماورائی رجائیت، انسان دوستی اور باغیانہ رجحان میں غالب کے لئے ایک فطری کشش تھی، اور چونکہ وہ اپنی بڑھی ہوئی انانیت، زمانہ کی ناقدری اور ذاتی محرومیوں کے باوجود زندگی کے دھارے سے الگ نہیں ہوئے اس لئے انھوں نے اپنے فکری سرمایہ

سے وہ کام لیا جس سے زیادہ ان کے زمانہ میں تصور نہیں کیا جا سکتا۔ غالب کے یہاں فنا اور جبر کے مضامین ہیں اور بعض خاص موقعوں پر انھوں نے موت کی دعائیں بھی مانگی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انسان کی عظمت، زندگی سے لگاؤ اور کائنات کے ایک کلی تصور کی سحرکاری نہیں وقتاً فوقتاً خیل و فکر کی ان بلندیوں تک لے گئی ہے، جہاں تک اقبال کے علاوہ اردو کا کوئی شاعر ان کا تعاقب نہیں کر سکتا۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

میں نے غالب کے کلام کی جن فکری بنیادوں کی طرف اشارے کیے ہیں ان سے غالباً یہ بھی واضح ہو گیا ہوگا کہ ان کے فلسفہ کو قنوطیت اور رجائیت کے خانوں میں نہیں بانٹا سکتا۔ قنوطیت اور رجائیت اپنے فلسفیانہ مفہوم میں دو انتہا پسندانہ نظریے ہیں اور دونوں اپنی اپنی جگہ پر اتنے میکانکی ہیں کہ حقیقت کی کسی قابل قبول تعبیر کی توقع ان سے نہیں کی جا سکتی۔ فلسفیانہ مفہوم سے قطع نظر کر کے قنوطیت اور رجائیت کا تعلق قدر

طبیعت سے سمجھا جاتا ہے اور یہاں بھی ناامیدی اور امید اور غم اور خوشی کی ایک میکانکی تقسیم روا رکھی جاتی ہے۔ غالب اس معاملہ میں واقعیت پسند تھے۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور خوشی بھی، یاس بھی ہے اور امید بھی اور مجموعی حیثیت سے ایک ایسی توانائی ہے جو رجائیت سے زیادہ قابلِ قدر ہے۔ غالب کہتے ہیں:

شادی و غم ہمہ سرگشتہ تراز یکد گراند
روز روشن بوداع شب تار آمدورفت

غالب کے خطوط بھی جن کے آئینہ میں ان کی توانا اور باغ و بہار شخصیت شاعری کے مقابلہ میں زیادہ روشن ہے، انہی نتائج پر پہونچاتے ہیں۔

اقبال نے اپنی ایک نظم میں غالب کے لئے کہا ہے:

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

غالب کے تخیل کی رسائی ان کے فلسفیانہ مزاج کی دین تھی اور ان کی عظمت کا اعتراف اس سے بہتر طریقہ پر ناممکن ہے۔

(ماہنامہ، نگار، جون/1959ء)

پروفیسر محمد مجیب

غالب کے تین شعر، غالب اور فلسفہ

میں نے ایک دوست سے کہا کہ تنقید کی مشق کرنا چاہتا ہوں، مجھے غالب کے کوئی تین شعر کہہ دیجئے۔ انھوں نے میری طرف حیرت سے دیکھا۔ مگر تھوڑی دیر میں شعر بھی کہہ کر دے دیے۔ میری درخواست اور ان کی حیرت دونوں بجا تھیں۔ ان کے ذہن میں نقد اور تنقید کا ایک منصب تھا، میری نظر میں بالکل دوسرا۔ اچھا ہوا بات حیرت تک رہ گئی، اختلاف تک نہیں پہنچی، ورنہ نہ شعر ملتے نہ یہ بحث ہوتی۔

اختلاف ہوتا تو اس پر ہوتا کہ نقاد حاکم ہے یا محکوم، نشہ کو ناپنے والا یا کیف کا طالب، ساقی یا رند میکدہ، کیا اس کا منصب یہ طے کرنا ہے کہ کون سا شاعر اور کون سا شعر کس حد سے اور کتنا اچھا ہے، یا خود اپنے ظرف کو آزمانا، جہاں تک ہو سکے تو ساقی سے نظر ہی نظر میں کہہ دینا کہ اس میں میرے جام کا قصور نہیں ہے، ورنہ ساقی کی فیاضی جام و سبو کو شرمندہ کر دے تو اس پیاس کی آرزو کرنا جو بجھائی نہ جا سکے؟ شعر میں تاثیر اس وجہ سے ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے ذہن اور قلب کی کشادگی کا نتیجہ ہوتا ہے، اور یہ کشادگی خود پیدا ہوتی ہے، پیدا کی نہیں جاتی۔ نقاد یہ سمجھے کہ وہ راستہ دینے کا اہل ہے تو یا تو وہ اس کا دعویٰ کرتا ہے کہ دل و دماغ میں کشادگی پیدا کرنا اس کے اختیار میں ہے یا اس کی مثال اس سیپ کی سی ہے جس کے اندر سمجھا جائے کہ موتی ضرور ہوگا اس لئے کہ اس کا منھ کبھی کھلا ہی نہیں ہے۔ بعض شاعر یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں

حاصل ہونے کے بعد ناکامی کی شکل معلوم ہوتی ہے اور وجود کی وحدت کا یقین بھی دل کی تڑپ کو مٹا نہیں پاتا۔ یہ وہ کیفیت ہے جب عاشق کو معشوق کے دیدار سے بھی تسلی نہیں ہوتی جب وہ وجدان اور معرفت سے منھ موڑ کر حقیقت اور مجاز دونوں کو اپنی بنائی ہوئی کسوٹی پر رکھنا اور ان کی اصلیت کو حواس کے ذریعے محسوس کرنا چاہتا ہے۔ کیفیت اس شبہے سے شروع ہوتی ہے کہ وجود کے جلووں کا سبب احسان نہیں خود بینی ہوگی، شوق نہ ہوگا ناز ہوگا۔ جب حسن کا معاملہ یوں بھی ہوسکتا ہے اور یوں بھی۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یہ تو مانی جاتی ہے کہ معشوق یہ جلوہ دکھاتا ہے اس کی یکتائی میں کمی واقع نہیں ہوسکتی۔ ہم وجود میں آتے ہیں تو معشوق کے جلوہ سے الگ نہیں ہوسکتے، مگر ہمارا اس میں ترتیب اور شامل ہونا پانی سے بنے اور ہوا چلنے کی طرح نہیں ہے، آمد نہیں ہے آورد ہے۔ قانون کا عمل نہیں ہے، خود بیں حسن کا حکم ہے۔ نہ یہ حکم دیا جاتا نہ ہم یہاں ہوتے۔ اب جو یہاں ہیں تو دیکھتے ہیں کہ جسے جلوہ کہا جاتا ہے وہ ایک تماشا ہے، بے جہت اور بے ذوق۔ یہاں نہ علم سے کچھ حاصل ہوتا ہے نہ عبادت سے، غفلت کے ساغر سے کل کائنات کو مست اور مجبور کردینے کے بعد جو کچھ بچتا ہے وہ ہمیں پینے کو دیا جاتا ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ ہمارے ہوش وحواس یہ کہہ کر ٹھکانے رکھے جائیں کہ زمانہ معشوق کی یکتائی کا جلوہ ہے، اس سے دل کو اور نظر کو محروم نہ رکھو۔

یہ یاس کا فلسفہ ہے یا اس کی کشادگی کا ایک لمحہ جس میں یہ فلسفہ مہمل معلوم ہوتا ہے، یا انسانیت کی بلندی کا وہ مقام ہے جہاں وہ بحث یاد آتی ہے کہ فرعون پیغمبر تھا یا نہیں یا عاشق کی بیزاری کی وہ کیفیت جس میں وہ سمجھتا ہے کہ معشوق کی جلوہ گری نے اس کے جذبے کا حق ادا نہیں کیا ہے، اسے اپنی کرنوں میں سے ایک کرن بنا دیا ہے جو

اس دنیا میں اجالا کر کے شرمندہ ہوتی ہے یا شکایت کا وہ انداز جس میں انسان کی انسانیت خدا کی خدائی کے مقابلے پر آجاتی ہے یا وہ شکایت جس کا جواب خدا نہیں دیتا ہے یا نہیں دے سکتا ہے اور بات .... ''تبسم بہ لب اور سیدہ ہیچ نہ گفت''۔ پر ختم ہوجاتی ہے؟ غالب کو یہ گوارا نہیں تھا کہ بات اس طرح پر ختم ہوجائے اور یہ ان کے کلام میں طرح طرح سے ظاہر ہوتا ہے، کبھی وہ سوال کرتے ہیں کہ آدمی وجود میں نہ آتا تو کیا بگڑ جاتا، کبھی یہ اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ آدمی کو مر کر بھی فنا کی آسائش نصیب نہ ہوگی، کبھی وہ دل کی بات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والے کا خیال ان کے مطلب کی طرف نہ جائے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اُٹھایئے

اس سے خالق کائنات کی تعریف مقصود ہوسکتی ہے گویا آدمی اپنے آپ سے کہہ سکتا ہے کہ اسے حسن کے جلووں کو دیکھنا اور اس کا اعتراف کرنا چاہئے کہ اس پر اتنا بڑا احسان کیا گیا ہے۔ جسے اٹھانے کی اس میں طاقت نہیں، یہ مقام انتہائی نیازمندی کا ہے، یہاں شکوہ بے جا اور گلہ ناسپاسی ہے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ مژگان اٹھانے کے ذرا بھاری لفظ جان بوجھ کر رکھے گئے ہوں، آنکھ کھولنے کی ترغیب دلانا مقصود نہ ہو بلکہ کچھ اور۔ ممکن ہے یہ شعر دراصل ایک مکالمہ ہو جس میں خالق کائنات یا کوئی غم گسار یا چارہ ساز کیوں نہیں۔ کوئی ناصح کہتا ہے کہ غفلت کے بھاری پردوں کو اٹھاؤ، ہوش میں آؤ، ہر طرف جلوہ ہی جلوہ نظر آئے گا۔ یہ بات کہنے والا کوئی بھی ہو، شاعر کا جواب یہ ہے کہ مجھ میں ایسا احسان اٹھانے کی طاقت نہیں، یہ جسے آپ جلوہ گری کہتے ہیں جلوہ گر کو مبارک ہو، مجھے عرفان اور معرفت اور محویت دیدار نہیں چاہئے میں پناہ مانگتا ہوں ان تمام چیزوں سے جو مجھے اس لئے دی جاتی ہیں کہ میں ان کے بدلے وجود کی

فرمان فتح پوری

غالب کا نفسیاتی مطالعہ

غالب اُردو کے سب سے مقبول و محبوب شاعر ہیں، ان پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور خداجانے ابھی کتنا کچھ لکھنا باقی ہے۔ لیکن یہ بات بڑی مایوس کن ہے کہ ان کے کلام وشخصیت کو جس قدر آسان و عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی وہ اسی قدر پیچیدہ و مجموعہ اضداد بنتی گئی۔ کسی نے انھیں متفکر و فلسفی بتایا، کسی نے انھیں شاعر آوارہ مزاج کے نام سے یاد کیا، کسی نے ان کی شاعری کو اپنی شکست کی آواز سمجھا اور کسی نے ان کے دیوان کو وید مقدس کے ہم مرتبہ بتایا، بعض نے انھیں ولی و صوفی کا لقب دیا اور بعض نے انھیں رند شاہد باز و دنیا دار ٹھہرایا۔ کسی کی نظر میں وہ انتہائی خوددار اور خود پسند قرار پائے اور کسی نے بھٹئی اور دریوزہ گری کو ان کا پیشہ بتایا۔ ایک نے لکھا کہ وہ اپنے خطوط کو باعث افتخار سمجھتے تھے، دوسرے نے کہا کہ وہ ان کی اشاعت وترویج کو ننگ و عار خیال کرتے تھے۔ کسی نے انھیں فارسی میں ملا عبدالصمد کا شاگرد بتایا اور کسی نے عبدالصمد کے وجود کو فرضی گردانا، ایک نے کہا کہ وہ اپنی فارسی شاعری کو اردو سے بہتر جانتے تھے۔ دوسرے نے جواب دیا کہ وہ اردو کلام کو فارسی پر ترجیح دیتے تھے۔ غرض کہ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر نظر ڈالنے سے بہ حیثیت مجموعی کچھ اسی قسم کی متخالف و متضاد باتیں سامنے آتی ہیں۔

اس اختلاف کے متعدد اسباب ہیں، لیکن بڑا سبب یہ ہے کہ غالب پر قلم اٹھاتے

وقت ان کی شخصیت وکلام کو خارجی دلایل وشواہد کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ خود غالب کے اقوال وبیانات کو ضرورت سے زیادہ معتبر واہم خیال کرلیا گیا ہے۔ کسی شاعر کے دعاوی واقوال یقیناً ادبی تنقید میں نہایت وقیع حیثیت رکھتے ہیں اور ہم انہیں یکسر نظرانداز نہیں کرسکتے۔ اس کے باوجود کسی ادبی شخصیت کے بیانات کو، حدیثِ قدسی خیال کرنا یا ان کی روشنی میں ان کی سیرت وکلام کی قدروقیمت متعین کرنا اور تصدیق وتحقیق کے بغیر اس کی باتوں پر کلیتہً بھروسا کرنا کسی طرح درست نہیں ہے۔ استخراج نتائج کا یہ طریقہ کار اکثر غلط اور گمراہ کن ثابت ہوا ہے۔ اس لئے کہ شاعر کا بیان عام طور پر واقعی یا حقیقی نہیں ہوا کرتا بلکہ اس کا بیان اکثر شاعرانہ ہوتا ہے۔ .... ایک شاعر عام طور پر خارجی زندگی میں ویسا نہیں ہوا کرتا جیسا کہ وہ اپنے کلام میں نظر آتا ہے.................... ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کے قول وفعل میں مطابقت ہونا ضروری نہیں ہے۔ وہ عام طور پر جو کچھ کہتا ہے اس پر عامل نہیں ہوا کرتا۔ چند یک کو چھوڑ کر دنیا کے سارے بڑے شاعروں کی کیفیت یہی رہی ہے۔ اردو کے عظیم المرتبت شاعر علامہ اقبال سے جب یہ سوال کیا گیا کہ "آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے لیکن آپ اس سلسلہ میں کچھ عملی جدوجہد نہیں فرماتے"۔ انھوں نے جواب دیا "شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے۔ چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالم علوی میں ہوتا ہوں۔ لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے" ظاہر ہے کہ اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں بلکہ محض شاعرانہ ہے۔ اور وہ اپنے کردار وگفتار کی عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کرگئے ہیں۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی تو یہ بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

اس مثال سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ شاعر کی جو تصویر اس کے کلام میں ابھرتی ہے وہ عموماً اس کی عملی زندگی سے مختلف ہوتی ہے اس لئے صرف کسی ایک تصویر کو دیکھ کر اس کی سیرت و مذاق کے متعلق کوئی حکم لگانا مناسب نہیں ہے، اس کے لئے دونوں تصویروں کو سامنے رکھنے اور ان کے متضاد و متخالف پہلوؤں کے اسباب و علل پر غور وخوض کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعری میں منطقیانہ یا فلسفیانہ صداقت کی تلاش چنداں اہم خیال نہیں کی جاتی بلکہ اس دنیا میں شاعرانہ صداقت اصل حقیقت سے زیادہ اہم و قیع اور موثر سمجھی جاتی ہے، اس لئے شاعر کی پوری شخصیت کی اصل تک پہنچنے کے لئے محض داخلی یہ شاعرانہ بیانات کچھ زیادہ مفید نہیں ثابت ہوسکتے۔ اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کے اقوال و دعاوی بھی اس کی نفسیت کا سراغ دیتے ہیں اور اس کی شخصیت کا اک پرتو ہوتے ہیں اور شاعر کی زندگی کے مخصوص لمحات کے ترجمان بھی بن سکتے ہیں، لیکن اس کی پوری زندگی کی نمایندگی نہیں کر سکتے۔ اس کی ایک واضح مثال شاعرانہ تعلّی ہے جو دنیا کے سارے شاعروں کے ہاں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب اگر ان تعلّی آمیز اشعار یا اقوال پر اعتماد کرکے ادبی مراتب کا تعین کیا جائے تو یقین کیجئے کہ سب سے کمتر درجہ کا شاعر سب سے بڑا شاعر نظر آئے گا۔ اس لئے جب تک کسی شاعر کے اقوال و بیانات کا سارا پس منظر سامنے نہ ہو اور جب تک ان کی تردید و تائید میں بعض خارجی شہادتیں نہ سامنے آجائیں اس وقت تک شاعر کی شخصیت و کلام کے متعلق کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنا دشوار ہے۔

غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلہ میں زیادہ محتاط رہنے کی ضرورت ہے اسلئے کہ وہ ایک ہنوت باز شاعر ہیں۔ قدم قدم پر پینترے بدلتے ہیں اور اپنی خودداری و انانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کی شخصیت ان کے کلام کی طرح اکہری نہیں پرت در پرت ہے۔ مستزاد یہ کہ وہ اس پر برابر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے

ہیں اور کسی جگہ اسے پوری طرح بے نقاب نہیں ہونے دیتے۔ نتیجتہً جو لوگ ان کے سارے بیانات اور ان کی ساری تحریروں پر نظر نہیں رکھتے وہ کسی خاص شعر یا قول کی روشنی میں ان کے متعلق بڑی گمراہ کن اور غلط رائے قائم کر لیتے ہیں۔ مثلاً غالب نے اپنی فارسی شاعری میں اکثر اس قسم کا اظہار خیال کیا ہے کہ

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

گر ذوق سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر این فن سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

بیاورید گر ایں جابود زباں دانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

ان اشعار سے بعض اصحاب نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ اپنی اُردو شاعری کو فارسی سے کمتر خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جس شخص نے غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھایا ہے اس نے مذکورہ بالا اشعار کا حوالہ ضرور دیا ہے اور کیا بوالعجبی ہے کہ انھیں اشعار پر بھروسہ کرکے غالب کی فارسی کو اردو کلام پر ترجیح دی ہے۔ مارچ 1961ء کے ''نگار'' میں ایک صاحب اوپر کے اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

''ہم کو بغیر کسی معقول وجہ کے مرزا کی رائے کو ٹھکرانے کا حق ہرگز نہیں پہنچتا۔ وہی بے نظیر دماغ جس کی کاوش کا نتیجہ یہ دونوں مجموعے (اردو اور فارسی کلام) ہیں، ایک کو نقشہائے رنگ رنگ کا خطاب دیتا ہے اور دوسرے کو مجموعہ بے رنگ کہہ کر پکارتا ہے۔ ہم کون ہیں جو اس سے انکار کریں''۔

یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ کسی شاعر کے تعلی آمیز بیانات کی تائید سے تحقیق وتنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اس قسم کے شاعرانہ بیانات ادب میں بڑے گمراہ کن ثابت ہوتے ہیں، غالب کے بیانات بھی ہرگز اس لائق نہیں کہ بغیر جانچے پرکھے ان پر بھروسہ کر لیا جائے۔ وہ انتہائی مصلحت کوش، وقت شناس اور دور بیں آدمی تھے اور موقع محل کا لحاظ رکھ کر اکثر پلٹا کھا جاتے تھے۔ لیکن یہ کام اس حسن وخوبی سے کرتے تھے کہ دوسروں کے لئے ان کی مصلحت بینی کا اندازہ کرنا مشکل تھا۔ بعض معاملات میں ایسا بھی ہوا ہے کہ انھیں اپنی پہلی رائے بدلنی پڑی ہے، اس لئے ان کے یہاں بہت سے ایسے بیانات بھی مل جاتے ہیں جو ان کے اقوال کی تردید کرتے ہیں۔ فارسی کلام کو اردو پر ترجیح دینے سے پہلے ان کے یہ اشعار بھی ذہن میں رکھنے چاہئیں۔

فکر میری گہر انداز اشارات کثیر
کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال پہ کرتی ہے تراوش تفصیل

آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شاعر نغز گوئے خوش گفتار

رزم کی داستان گر سنیے — ہے زباں میری تیغ جوہر دار

بزم کا التزام گر کیجے — ہے قلم میرا ابر گوہر بار

ظاہر ہے کہ یہ اشعار اردو شاعری کے متعلق ہیں اور ان میں مرزا نے اپنی اردو شاعری کے فنی کمالات کا اظہار کیا ہے۔ جس طرح انھوں نے فارسی میں یہ اعلان کیا تھا کہ:

نہ کمترم زحریفاں بہ فن شعر و سخن

اسی طرح ایک اردو شعر میں یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ ان کے کلام کی داد روح القدس بھی آسانی سے نہیں دے سکتے:۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

اردو غزل کے ایک مطلع میں تو انھوں نے اردو شاعری کو فارسی کی حریف ہی نہیں بلکہ رشک فارسی بتایا ہے

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

بلکہ بعض فارسی اشعار سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو شاعری کو اپنی میراث سمجھنے لگے تھے اور اسے اپنا عزیز ترین ورثہ خیال کر کے عارف کے لئے چھوڑ جانا چاہتے تھے۔

آں پسندیدہ خوئے عارف نام — کہ رخش شمع دودمان من است
جاوداں باش اے کہ در گیتی — تخت عمر جاودان من است
اے کہ میراث خوار من باشی — اندر اردو کہ آں زبان من است

اب اگر فارسی کے ساتھ اردو کے یہ سارے اشعار بھی سامنے ہوں تو کون کہے گا کہ غالب اپنی اردو شاعری کو فارسی سے کمتر سمجھتے تھے۔ اس قسم کے حکم لگانے کے لئے غالب کے اقوال کو ان کے فارسی، اردو دونوں کلام کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ورنہ صحیح نتیجہ پر پہنچنا مشکل ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی سیرت و کلام کے دوسرے

پہلوؤں کو پرکھنے کے لئے بھی غالب کی نثر ونظم دونوں کا غایر مطالعہ درکار ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل اردو اشعار دیکھئے۔

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
حاصل نہ کیجے غیر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درکعبہ اگر وا نہ ہوا

ہنگامۂ زبونی ہمت ہے انفعال
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ان اشعار کے ساتھ دلی کالج کی پروفیسری کے سلسلہ میں ٹامسن صاحب کا واقعہ بھی ذہن میں ابھار لیجیے۔ تو یہ اندازہ ہوگا کہ غالب میں خودداری وانانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اور ان کی غیور طبیعت کسی کے سامنے دست سوال بڑھانے والی نہ تھی، لیکن جب ان کے بعض قصاید اور خطوط پر نظر ڈالیے تو وہ پلے درجے کی خوشامدی اور بھاٹ نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے اکثر جگہ نثر میں بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ خوشامد ان کا شعار نہیں ہے مثلاً:

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے" (بنام تفتہ)

لیکن ان کی بعض تحریریں ان کے ان بیانات کو صاف جھٹلاتی ہیں۔ انھوں نے فارسی میں چونسٹھ اور اردو میں گیارہ قصیدے کہے ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد مدحیہ

قطعات بھی ہیں۔ ان میں غالب نے ملکہ معظمہ انگلستان، بہادر شاہ ظفر، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، نواب صدرالدین آزردہ، واجد علی شاہ، نواب یوسف علی خاں وغیرہ کی نہایت مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ اس سلسلہ میں بیدار بخت کے سہرے کا حوالہ بھی نامناسب نہ ہوگا۔ ان کے اس شعر سے:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اپنے اس دعوے سے پیدا شدہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کریں گے لیکن جیسے ہی اس سلسلہ میں بہادر شاہ ظفر نے باز پرس کی تو انھوں نے معذرت نامہ لکھ کر بھیج دیا جس میں یہ اشعار بھی شامل ہیں۔

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے

استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

میں کون اور ریختہ، ہاں اس سے مدعا جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

یہیں تک محدود نہیں ہے بلکہ اپنی بعض تحریروں میں تو وہ واقعی گداگر معلوم ہوتے ہیں۔ ۲۸ر نومبر ۱۸۶۵ء میں رامپور سے تفتہ کو لکھتے ہیں۔

''میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا۔ بھیک مانگنے آیا ہوں۔ روٹی اپنی گرہ سے نہیں کھاتا۔ سرکار سے ملتی ہے وقت رخصت میری قسمت اور منعم ہمت''۔

نواب کلب علی خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ماہ صیام میں سلاطین و امرا خیرات کیا کرتے ہیں۔ اگر حسین علی خاں کی شادی اس مہینے میں ہو جائے اور اس بوڑھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں ہو رہے''۔

اب اگر کسی کے سامنے اس قسم کی تحریریں ہوں تو وہ غالب کو محض نکما اور خوش آمدی خیال کرے گا، لیکن یہ خیال درست نہ ہوگا صحیح نتیجہ تک پہنچنے کے لئے ان کے سارے اقوال کو نظر میں رکھنے اور ان کے ماحول و نفسیات کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوگی۔

اسی طرح اپنے استاد کے متعلق غالب نے پہلے لکھا کہ:

''بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا، چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھے کو ملے، بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا۔ اور اکبرآباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کئے۔ اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے''

اردو خطوط کے علاوہ ان کی فارسی تحریروں میں اس پارسی بزرگ کا ذکر کیا گیا ہے اور ملا عبدالصمد نام بتایا گیا ہے۔ خود لکھتے ہیں کہ

''ملا عبدالصمد ایران کے ایک امیر زادۂ جلیل القدر تھے وہ یزد کے رہنے والے اور نسلاً زردشتی تھے اور اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر اسلام پر ایمان لے آئے تھے۔ اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کا نام ہرمزد تھا وہ ۱۲۲۶ھ میں سیر و سیاحت کر کے ہندوستان آئے اور اکبرآباد میں وارد ہوئے۔ میرزا غالب نے انھیں دو برس تک

اپنے یہاں ٹھہرایا اور ان سے تعلیم حاصل کی"۔

لیکن دوسری جگہ اپنے اس بیان کی تردید اس طور پر کردی کہ:

> "مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھے بے استاد کہتے تھے ان کا منھ بند کرنے کے لیے ایک فرضی استاد گھڑ لیا۔"

اب کوئی ان کے پہلے بیان کو اہمیت دیتا ہے اور دوسرے کو سرسری خیال کرتا ہے۔ لیکن ایسے لوگ بھی ہیں جو دوسرے بیان کو حقیقی اور پہلے کو فرضی خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ اب تک یہ بحث طے نہیں ہوئی، مالک رام دیباچوں سے ثابت کرتے ہیں کہ ملا عبدالصمد [illegible] ہیں، واقعی غالب کے استاد تھے اور قاضی عبدالودود صاحب بضد ہیں کہ غالب نے عبدالصمد کا نام یونہی لے لیا ہے۔

غالب کی خطوط نگاری یا اردو نثر کے متعلق بھی اسی طرح متضاد بیانات ملتے ہیں۔ ابتدا میں جب ان کے خطوط کی اشاعت کا مسئلہ آیا اور ان سے اجازت مانگی گئی تو انھوں نے بڑی ناک بھوں چڑھائی اور لکھا:

> "اردو خطوط جو آپ چھاپنا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا کہ میں نے قلم سنبھالی اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے۔[1]

> "رقعات چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو۔ اگر تمہاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو۔ تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔[2]

---

[1] خط بنام شیو نرائن آرام۔ [2] خط بنام ہرگوپال تفتہ۔

بعد ازاں جب ان کے خطوط چھپ کر آ گئے اور ان کی توقع
کے خلاف مقبول خاص وعام ہو کر ان کی شہرت وعزت کا سبب
بن گئے تو انھیں خطوط کے متعلق یوں لکھا کہ

''مرزا صاحب میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو
مکالمہ بنادیا ہے۔ بہ زبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے
مزے لیا کرو'' (خط بنام مرزا حاتم علی مہر)

ان متضاد باتوں سے ان کی مصلحت اندیشی اور عاقبت بینی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔
ایسا معلوم ہوتا ہے انھوں نے اپنے مذہب کے متعلق بھی جان بوجھ کر لوگوں کو
مغالطہ میں ڈالنا چاہا ہے۔ وقت و حال کے مختلف تقاضوں کے تحت انھوں نے مختلف
قسم کی باتیں کہیں ہیں۔ کہیں وہ شیعہ اثنائے عشری نظر آتے ہیں کہیں رافضی اور کہیں
ماورا نہری یعنی کٹر سنی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ذیل کے چند اقوال دیکھئے۔

''میں علی کا غلام اور اولاد علی کا خانہ زاد ہوں''۔ (خط بنام حکیم سید احمد حسین)

''صاحب بندہ اثنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا
ہندسہ کرتا ہوں، خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو۔ ہم تم
ایک آقا کے غلام ہیں''۔ (خط بنام مرزا حاتم علی)

''خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق
اسلام والاکرام، علی علی کہا کرو، فارغ البال رہا کرو''۔ (میر مہدی
مجروح کے نام)

اپنے بعض اردو فارسی اشعار، مثنوی ابر گہر بار اور کئی قصیدوں میں بھی غالب نے
مذہبی عقیدے کے سلسلہ میں اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے اور امامت کو من اللہ مثلث
کرنے کی کوشش کی ہے اور ان اقوال کی روشنی میں انھیں شیعہ اثنائے عشری ہی کہنا

مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ عام شیعوں کے عقاید کے خلاف وہ تصوف کے بھی دلدادہ وگرویدہ ہیں۔

یہ مسایل تصوف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب حضرت مولانا فخر الدین کے پوتے مولانا نصر الدین عرف کالے صاحب سے بیعت تھے اور ان کی عملی زندگی عام طور پر سنیوں کے مطابق تھی۔ خود لکھتے ہیں کہ

''شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخر الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اسی خاندان کا''۔

''میں صوفی ہوں۔ ہمہ دوست کا دم بھرتا ہوں''۔ (سرفراز حسین کے نام)

''صبر وتسلیم وتوکل ورضا شیوہ صوفیہ کا ہے مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا''۔ (بنام مجروح)

اس قسم کے بیانات کی تائید ان کی رباعی سے بھی ہوتی ہے جس میں انھوں نے خود کو ماوراالنہری یعنی کٹر سنی بتایا ہے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی ودہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری

بعض اشعار ایسے ہیں جن میں وہ صرف موحد نظر آتے ہیں مثلاً

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

ایسی صورت میں غالب کے مذہب کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا آسان نہیں ہے اس کے لئے تحقیق وتدقیق سے کام لینے کی ضرورت ہوگی۔ کیونکہ ان کا یہ طرز عمل

زندگی کے ہر پہلو میں نظر آتا ہے۔ ایک جگہ ناسخ کے حوالہ سے میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اس طور پر کرکے خود کو میر کا معتقد بتاتے ہیں۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور دوسری جگہ یہ لکھ کر کہ:۔

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے اور وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے"۔

(خط بنام نبی بخش حقیر)

میر و میرزا دونوں کو اپنے سے کمتر خیال کرتے ہیں۔ غرض کہ غالب کے اقوال و بیانات خواہ وہ ان کے اشعار میں ہوں یا نثر میں نہایت گمراہ کن ہیں۔ ان میں وقتی مصلحتوں اور دور اندیشیوں کا بڑا دخل ہے۔ اس لئے ان کی تردید یا تائید سے پہلے ان کی دوسری تحریروں پر نظر ڈال لینی چاہئے۔ غالب نے اپنی شخصیت و کلام کی اکثر تفصیلات و جزئیات اپنے خطوط میں محفوظ کر دی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی روشنی میں غالب کی سیرت و شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے، لیکن الجھاوے بھی دراصل انہیں کے بیانات نے پیدا کئے ہیں۔ اس لئے ان کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے ہر قول کو خارجی و داخلی دونوں قسم کے عوامل و دلیل کی کسوٹی پر پرکھنا اور جملہ اقوال کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ ان پر مومن یا کافر کا فتویٰ لگانا آسان نہیں، جہاں انھوں نے اپنے متعلق دوسری باتیں کہی ہیں وہاں یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ:

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا کافر نہ بود غالب و مومن نتواں گفت

(ماہنامہ، نگار، نومبر 1961ء)

وحید قریشی

غالب کا نظریۂ شعر

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست — دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم
ہم بوئے نشاط از گل و ذوق سخن انگیز — ہم گرد کساد از رخ جنس ہنر افشاں
زلّہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست — در سخن درویشی باید نہ دکانداری

حالی نے شاعری کو دوکانداری قرار دیا ہے۔ ان کی شاعری اسی دکانداری کے بوجھ تلے مرگئی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ دو اور دو چار زندگی تو ہے، لیکن دو اور دو چار کو شاعری بنانے کے لئے دکانداری کے سطحی تصور سے گزر کر کسی ایسے انداز نظر کی ضرورت ہے جو دکانداری پر درویشی کو ترجیح دے سکے۔ یہ تو ماننے کی بات ہے کہ اپنی گرہ میں مال ہونا ضروری ہے۔ لیکن ایک شاعر کو وقت کی حدود سے بالا ہو کر اپنے گردوپیش بھی دیکھنا پڑتا ہے۔(۱) جس کو موج میں اگر زلّہ برداری بھی ہو جائے تو اس میں کیا برائی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ زلّہ برداری سرقہ یا توارد(۲) نہ ہونے پائے۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
دلی در خویش بینم کار گرد و روئے آناں را

۱۔ ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں — با ظہوری و صائب محو ہم زبانی است

۲۔ غالب دریں زمانہ بہر کس کہ داری — مضمون غیر و لفظ خودش بر زبان دست
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]

مضمونِ شعر، نوٹ بودنی زمانا
یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آن اوست

چونکہ بقول ٹی ایس ایلیٹ روایت (Tradition) تو ماضی کو اپنی ہڈیوں میں رچا کر اسے برتنے کا نام ہے۔ اب یہ شاعر کا کمال ہے کہ قاری کے لئے (جو روایت و تجربے بغیر شعر نہ سمجھنا چاہے) ساز شعر سے خفیف ارتعاشات کا ادراک تقریباً ناممکن رہا ہے۔

غالب مذاق ما نتوان یافتن زما
روشیوهٔ نظیری و طرز حزیں شناس
غالب از اوراق ما نقش ظہوری دمید
سرمہ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم
بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را
عیار فطرت پیشیناں زما خیزد
صفائی بادہ ازیں دُرد تہ نشیں پیداست

ادبی تحریکوں و رگ جاں بنانا، حسن ادا کی پرداخت، یک ایک جذبے کی خوش رنگی کا احساس، یک ایک لفظ کی نبض شناسی یہ سب کچھ قید مکان و زماں سے بلند ہو کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ بیدل، صائب، حزیں، ظہوری، عرفی اور حافظ مختلف ادوار کے نمائندے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص انداز نظر کو پیدا کرنے اور پھر اس کی روشنی میں شعری سرمایے کی جانچ میں غالب کے رفیق کار بھی ہیں۔ غالب کی شخصیت نے انہیں شعرا کے کلام کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا۔

خراسانی روایت جب شیرازی بننے لگیں اور نظامی، انوری، ظہیر اور خیام کا طلسم ٹوٹ چکا تو شیرازی فضا نے اس کی نوعیت ہی کو بدل دیا۔ غزل کو ایک رچا ہوا تغزل اور حرف وصوت کی وجد آفرینی ملی۔ لیکن یہ موتیوں کی مالا ہروی فن کاروں کے ہاتھوں ٹوٹ گئی۔ جب حافظ، سعدی اور خواجوی کی نغمہ سرائی اس طرح ماند پڑی تو جامی اور ان کے رفقاء کا دور ہرات میں مقبول ہوا اور اس کا اثر دور دور تک پھیلا۔ لیکن کاغذی پھولوں میں مہک کہاں سے آتی۔ خالی خولی تک بندی روایت کا دراک تو نہیں وہ تو رسمی شاعری ہوگی۔

اکبری دور کی تازہ گوئی گھوڑوں کے علاج پر منظوم رسالے لکھنے والوں کے خلاف ایک منظم احتجاج تھی۔ ظہوری، نظیری اور فیضی رسمی شاعری کے قائل نہ تھے۔ ان کی شاعری کی جڑیں جذبات کی رنگا رنگی اور احساسات کی بوقلمونی میں تھیں۔ انہیں تو اپنی روایت کی تشکیل و تکمیل کا احساس تھا۔ وہ ''غزل عاشقانہ'' کی حدوں سے نکلنے سے گریز کرتے۔ کیونکہ جامی کا انجام ان کے سامنے تھا۔ وہ اگر اس ''گنگنار'' سے نکلتے بھی تھے تو صفویوں کے غالیچے اور قالین بیت کر نکلتے۔

گفت و گوئے غم یعقوب بود پیشۂ ما
بوئے پیراہن یوسف دہد، اندیشۂ ما
در دل ماغم دنیا، غم معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما (عرفی)

غالب کا نقطۂ نظر بھی یہی ہے۔ اسے عرفی، ظہوری اور نظیری وغیرہ کے نام گنا دینے کا چسکا نہیں، وہ ان کی آواز کو پہچانتا ہے اور ایک نعرۂ مستانہ مار کر ان کی صفوں میں کود جاتا ہے۔

در پردہ تو چند کشم ناز عالمی
داغم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

شاعری کے لئے اکبری دور کے استعارے مقرر ہیں۔ چمن، غنچہ، بہار، نغمہ، ساز، مے، جام، پیمانہ، بادہ، گوہر، یہ سب غزلوں کے اشعار میں دنیاداری کی باتوں اور تنقیدی اصولوں کو شاعری بنا ڈالتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی یہی پرانا نسخہ ہے۔ اگرچہ انہوں نے انہیں عمدہ نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور فن شعر کے بارے میں شخصی تجربات کے اظہار کے وسیلہ بنایا ہے۔

اسی طرح بعض اصطلاحیں غالب کے کلام میں آتی ہیں مثلاً اندیشہ، سوز و ساز، مفلسی، سرخوشی، فکر مضمون، لفظ، صورت، معنی، جو نظم میں کم اور نثر میں زیادہ ہیں۔ نثر میں کثرت ان اصطلاحات کے استعمال میں غالب علم معانی و بیان کے معمولی اسباق اور بعض تذکروں کے عامیانہ فقروں کی سطح سے کبھی بلند نہیں ہوتے بلکہ یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید (Rhetoric) رہیٹرک کی تمام بنیادی خرابیاں شاعری میں بھی ان کا پیچھا کرتی ہوں گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ واقعات میں تنقیدی نظریوں والا غالب اشعار میں تنقید کرنے والے غالب سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعر حالی، نثار حالی، سے زیادہ تنقیدی شعور رکھتا ہے۔

اشعار میں غالب معانی و بیان کی توضیحات سے کم متاثر ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ذاتی تجربے اور ذاتی مشاہدے میں شاعرانہ عمل (Poirie (epeniesu) کو پہچان لیتا ہے۔ زیادہ رہنمائی اسے اکبری دور اور اس کے بعد اورنگ زیبی عہد کے شاعروں

(خصوصاً بیدل) سے ملی۔ بیدل کے زمانے تک ''تازہ گوئی'' بقول غنی کاشمیری(۱) 'تہ داری' کی حدوں میں داخل ہو چکی تھی۔(۲) بال کی کھال اتارنے میں ایک پہلو منطقی ہے جس کی طرف غنی کاشمیری نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن اس کا ایک پہلو جمالیاتی حظ کا بھی ہے جسے بیدل نے اپنے خاص اسلوب میں ''پرطاؤس'' قرار دیا ہے۔۔۔

غالب کا ابتدائی کلام اسی سے متاثر ہے۔(۱) لیکن معانی و بیان سے کسی کو مفر نہیں۔ اس علم میں دو بڑی خرابیاں ہیں۔ جذبات کی پرداخت کے لئے کسی اصول کا موجود نہ ہونا اور شعر کی ظاہری شکل وصورت پر ضرورت سے زیادہ توجہ۔ موخرالذکر رجحان غالب میں پوری طرح کارفرما ہے۔ اس کی اصلاحیں عموماً لفظی تغیر و تبدل اور ملاکی اغلاط کا احاطہ کرتی ہیں۔ خود اپنے کلام پر بھی اس کی اصلاحیں ایک بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ غزل کی زبان کو چمکانے اور سنوارنے میں دیدہ ریزی (جسے غالب آرائش گفتار کہتا ہے) غالب کے لئے اس لئے بھی ضروری تھی کہ عمر بھر غالب کی وہ قدر نہ ہوئی جس کا مستحق وہ خود کو سمجھتے تھے۔ کلکتے والے جھگڑے کے بعد تو احتیاط اور بھی ضروری تھی۔ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری (Narci) کے سبب بہت اہم تھی۔ اس لئے عروس زیبا کی طرح اس کی پرستش بھی ضروری تھی۔ اس کے لئے غالب کو بڑی کڑی آزمائشوں میں پڑنا پڑا اور خود ان کے شعری نظریوں میں رخنے پڑے۔ قتیل کے معاملے میں ان کی بوکھلاہٹ اس رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔

۱۔ می نماید تخم سادہ دلی پی تہ نیست۔ از تہ چشم آئینہ کے آگہ نیست (غنی کاشمیری)

۲۔ بفکر تازہ گویاں گر ضیا یم پرتو اندرو۔ پر طاؤس رہ ۱ جدول اوراق دیوم (بیدل)

۳۔ اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے۔ مجھے رنگ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا
مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب۔ ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا
مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب۔ عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ہم معانی و بیان کے ماہرین جذبات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے رہے ہیں اور بوعلی سینا نے تو پانچ ظاہری حسوں کے ساتھ پانچ باطنی حسیں بھی قائم کر دیں اور دماغ کے مختلف حصوں میں انہیں الگ الگ جگہیں الاٹ کر دیں۔ یہ مضحکہ خیز صورت تو تھی لیکن اس سے ایک گیارہویں حس (الہام) کے لئے راستہ صاف ہو گیا۔ یہ راہ تصوف نے سنبھالی تھی۔ اب شاعرانہ عمل کی بہت سی ناقابل فہم گتھیاں خود بخود سلجھ گئیں اور شاعری کو مقدس درجہ بھی مل گیا۔ مگر بیشتر آج بھی شعراء اس الہامی حیثیت کو مانتے ہیں۔

دیتا ہوں کس سے داد میں اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

حس کا علاقہ اس سے کمتر لیکن مقدس چیزوں کے ساتھ بھی ہے۔ کہیں شاعری مے ہے کہیں تعویذ ہے۔ کہیں دم عیسی ہے، کہیں نغمہ فردوس، کہیں جام جم، غرض کہ وہ تمام رنگین اشیاء جو کسی نہ کسی طرح بھی کلاسیکی عظمت یا سماوی حیثیت کا روپ لے چکی ہیں، سب شاعری ہی کے مختلف نام ہیں اسے الہام کہیے یا مومن آوزی کے الفاظ میں "ورائے شاعری چیزے دگر نیست" کے نام سے یاد کیجئے۔ الہام کو شاعرانہ انسپریشن (Poetic Inspiration) کا مرادف مان کر حواس خمسہ کا قصہ تو کنڈھب ہی رہتا ہے کیونکہ سبھی تو بہر حال مادی ہی ہیں۔

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

غالب امروز بوقتی کہ صبوحی زدہ ایم
چیدہ ام ایں گل ''اندیشہ'' زباغے دم صبح

ان لہجات سے غالب ''آرائش غزل'' کرتا ہے۔ لیکن صرف اسی پر بند نہیں۔

ہزار زمزمہ دارم ہمیں نہ یک سخن است
کہ چوں تمام شود آں سخن ز سر گویم

ہم از فساد دل زار و داغ غم نالم
ہم از نزاع رگ جاں و نیشتر گویم

زمانہ دار زبانم شرر فشاں گردد
اگر براہ حدیث تف جگر گویم

شود رکاب تگاد در آب ناپیدا
اگر روانیٔ سیلاب و چشم تر گویم

بلکہ ام گہر شب چراغ خس پوش است
سخن ز تیرگی طالع ہنر گویم

من آں نیم کہ بر ہنگمۂ سخن سازی
گہی ز خاور و گاہی زباختر گویم

سخن نہال نو و کہنہ باغباں غالب
نہال را بہ نوی مژدۂ ثمر گویم

طریق وادیٔ غم را کسے نبودہ رفیق
خود از صعوبت ایں راہ پُر خطر گویم

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست
دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم

غم زمانہ، غم عشق، زمانے کی ناقدری کا غم، فن کی بے حرمتی کا خیال۔ یہ اور ایسے ہی جذبات پر پرواز دیتے ہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ یہ واقعات جس وقت پیش آئیں، . ہی وقت شعر بن جائیں۔ واقعات کا خودخون بن جاتا، شرط ہے۔ باقی وقت وقت کی بات ہے۔

ہے ناز مفلساں زر ازدست رفتہ پر
ہوں گل فروش شوخیٔ داغ کہن ہنوز
ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقف بستر سنجاب تھا

بعض اوقات اس معجزہ کاری میں ایک کا غم دوسرے کے غم میں منتقل بھی ہوجاتا ہے۔

اٹھارہ اُنیس سال کی عمر، قوم کا کھتری، خوبصورت، وضعدار، جوان ۱۲۷۳ء میں بیمار پڑ کر مرگیا۔ اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی

لکھوں، ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ اس کو پڑھ پڑھ کر رو دیا کرے۔ سو بھی
ن مسئلہ کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک یہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے جو خوں
چکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے۔ (اردوئے معلی، بنام تفتہ ص۔۴۰)

جس کے دل کو لگی ہو سوز و گداز کے شعر بھی وہی کہتا ہے اور اس کے شعر بااثر
ہوتے ہیں۔

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش فشاں نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہ ہو

بینی از گداز دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

شاعرانہ عمل دو طرح کا ہے۔ ایک وہ جو عین موقع پر فائدہ اٹھاتا ہے اور دوسرا وہ
جو کبھی بعد میں اچانک ابھرتا ہے۔ یہی مؤخر الذکر فعل ورڈز ورتھ کے نزدیک بازگشت
(Retrospection) ہے۔ نتیجہ تو ہر صورت میں ایک ہے۔ غالب اس راز کو جانتا
تھا۔ اسے شعر کے اثر کا بڑا خیال تھا۔ یہ راستہ اس کی مجروح شخصیت نے اسے دکھایا
تھا۔ اس لئے اس کے لئے یہ ممکن ہو گیا کہ وہ شاعرانہ عمل کے بارے میں احتیاط سے
کام لے۔ جذبات کی تہوں کو تحلیل کر دیجئے۔ انہیں الٹ پلٹ کر ان کی نوعیت کا اندازہ

کرے اور شاعرانہ تجربے کی وسعت۔ گہرائی، تنوع اور ہمہ گیری کا جائزہ لے۔ یہ کھٹ راگ شعوری سطح پر آگیا۔ پھر خود شاعرانہ عمل کے مرکز توجہ بننے میں کونسی دیر تھی۔ غالب مختلف زاویوں سے اسے یوں جانچتا ہے۔

ترک صحبت کردم و در بند تکمیل خودم
نغمہ ام جاں گشت و خواہم در تن ساز افگنم

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضموں غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

در بارۂ اندیشہ ما ذوذ نہ جنی
در آتش ہنگامۂ ما درد نیابی

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

نہیں گر سرو برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شاعرانہ عمل کی شعوری پرکھ کا یہ اثر ہے کہ غالب کے کلام میں تنوع اور رنگارنگی

آگئی ہے۔

تجربات کے اظہار پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ یہی چیز جذبے کو سمیٹ کر اکائی بناتی ہے۔ غاب کی زندگی میں ایسے مواقع کم آتے ہیں جب شاعرانہ تجربے کے سامنے وہ عاجز آیا ہو۔(۱)

جب جذبات انتہائی شدت کے ساتھ ہجوم کرتے ہیں اور تنقیدی نظر کیلئے الہام کی رو میں سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر غاب کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ حسن کی بڑائی اور عظمت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض وقت اپنی زندگی بھی داؤ پر لگانی پڑتی ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

سخن چہ عطر شرر بر دماغ زد غالب
کہ تاب عطسۂ اندیشہ مغز جانم سوخت

۱۔ ہمیں صرف یہی ایک شعر مل سکا ہے۔
بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل ٭ کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

غبار طرف مزارم بہ پیچ و تابی ہست
ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست

ہمیشہ از گداز دل در جگر آتشے چوسیل
غالب اگردم سخن رہ بہ ضمیر من بری

اسے احساس ہے کہ جذبے کی صداقت شعر کے اثر کی جان ہے اور اسے نکھارنے، سنوارنے اور چمکانے کے لئے کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمہ گیری در گہرائی صداقت میں پوشیدہ ہے۔ صداقت سے یہ مراد نہیں کہ اخلاقی معیاروں سے ہم ہر جذبے کو جانچنے لگیں۔ بلکہ یہاں تو دو: سچائی درکار ہے کہ بردار تواں گفت و بر منبر نتواں گفت، اتنا کافی ہے کہ فن کار ذہنی طور پر اس عذاب الیم میں سے گذر رہا ہو جس کا اظہار مقصود ہے ورنہ اس کے سوا تو سب کچھ یا مشق ہے یا قافیہ بندی۔

غالب نبود شیوۂ ما قافیہ بندی
ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

غالب سخن از ہند بروں برکہ کس ایں جا
سنگ از گہر شعبدہ ز اعجاز بدانست

ایں کہ افشارند وتم گردند مشقی بیش نیست
دیں کہ خود خوں گرد دو ریزد گدازی بودہ است

غالب کے ہاں شعبدے اور اعجاز میں فرق ہے کیونکہ کہنے والے کے دل میں پیش کئے جانے والے جذبات موجود ہیں تو قاری پر ایسے اشعار کا کچھ اثر نہ ہوگا۔ پہچاننے والی آنکھ جذبے اور مصنوعی جذبے میں فرق کر لیتی ہے۔ اس کیلئے تو ذرا باریک تنقیدی نظر درکار ہے۔ غالب کو یہ باریک بات شعر کے اثر پر غور کرنے سے ملی۔

آفتاب عالم سر گشتگی ہائے خودیم
می رسد بوئے تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اگر بباغ ز کلکم سخن رود غالب
نسیم روئے گل از باغبان بگرداند

غالب کہ چرخ را بنوا داشت در سماع
امشب غزل سرود و مرا بی قرار کرد

لیکن جذبات کا اظہار بھی تو ایک کٹھن منزل ہے۔ بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ اس میں محنت پڑتی ہے اور جگر کاوی کی ضرورت ہے۔(۱)

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

تازہ نہیں ہے نشۂ فکر سخن مجھے
تریاکی قدیم ہوں دود چراغ کا

ان غزلوں کے گذرنے کے بعد جب شعر، شعر بن جاتا ہے تو قاری کے لئے وہ مقام آتا ہے جسے ٹریجڈی پر تبصرہ کرتے ارسطو نے بوطیقا میں (Katharsis) کا نام دیا تھا۔ غالب اپنے غم انگیز اشعار کی اس حیثیت کو جانتا ہے

۱۔ لیکن اگر نظر چوک جائے تو شعر ٹھیکرا بھی بن جاتا ہے۔

شوق بے پروائے ہاتھوں شل ساز تا درست کھینچتا ہے آتش نالے سے خارج [illegible]

غالب ز کلک تست کہ یابم ہمیں بدہر
مشکی کہ برجراحت بند غم افگنم
غم لذتیست خاص کہ طالب بذوق آں
پنہاں نشاط در زد و پیدا شود ہلاک

اس صبر آزمائی کا اجر اسے ضرور ملتا ہے۔ چراغ کی روشنی میں فکر سخن کرنے والا، رسن تابیٔ آواز کا قائل (۲) گہرائیوں سے اپنے ڈھب کی چیزیں نکال لانے کا ڈھنگ جانتا ہے۔ انہیں بناتا ہے، سنوارتا ہے، نکھارتا ہے اور اس عمل کو بالیدن کے لفظ سے ادا بھی کرتا ہے:

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

تراش خراش میں لفظوں کی باریکیاں نکھرتی ہیں اور مفہوم کی وسعتیں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ اس کامیابی کا سبب یہ ہے کہ غالب معانی اور الفاظ کو الگ الگ نہیں رکھتا۔ جب شاہ نصیر اور ذوق کی بدمذاقی (معانی کی غارت گری اور زبان کی حفاظت) چاروں اور پھیلی تو غالب کا "نوک پلک سنوارتے" ہوئے تول میں معانی کی طرف ڈنڈی مار جانا حیرت کی بات نہیں۔ وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں حیثیتوں سے واقف (۳) ہے۔ آخر دکانداری آسان تو نہیں۔ اپنا مال کھرا ثابت کرنے کے لئے انسان کو بڑے ہیر پھیر کرنے پڑتے ہیں اور دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔

اسد ارباب فطرت قدردان لفظ و معنی ہے
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

۲۔ بے مشقت نبود قید، بشر آویزیم۔ روز کی چند رسن تابیٔ آواز کنم

۳۔ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھے۔ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ایسے میں داد کہاں سے ملتی اس کے بجائے تو سزائے کمالِ سخن ملتی ہے۔(۱) گوہر خریدنے والے ناپید ہیں اور دکانداری کا چلنا محال ہے، لے دے کر تسکین کا سامان صرف استارہ جاتا ہے:

گوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

(سویرا)

۱۔ حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجیے۔ ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کیجیے

مرزا خلیل احمد بیگ

مرزا غالب کی شاعری کا ایک پہلو

اردو شعراء میں جو مقبولیت غالب کے کلام کو حاصل ہوئی وہ بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی لیکن عام طور پر غالب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کے ایک مشکل پسند شاعر تھے، ان کی شاعری فارسی شاعری کی مبینہ تقلید ہے، ان کے اشعار بے معنی ہیں، یہ یہ کہ ان کی شاعری میں جا بجا ابہام پایا جاتا ہے، لوگوں کی یہ بھی رائے ہے کہ غالب کی تشبیہیں نامانوس، اور استعارے وتراکیب دور از کار ہیں۔ اُن کے خیال میں پیچیدگی، اور طرز بیان میں الجھاؤ پایا جاتا ہے، مزید برآں کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کے یہاں گہرا فلسفہ پایا جاتا ہے جو عام انسان کی فہم وذکا سے بالاتر ہے۔ غالب کے بارے میں حکیم آغا خان عیش نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا۔

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ان سب باتوں کے باوجود بھی غالب کی بے پناہ مقبولیت اور محبوبیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ غالب آج بھی اتنے ہی زیادہ مقبول ہیں جتنے وہ اپنے دور میں تھے۔ بلکہ رفتار زمانہ کے ساتھ ساتھ غالب کی شہرت اور مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا جارہا ہے۔ آج غالب کی ہمہ گیری، اور آفاقیت کا یہ عالم ہے کہ نہ صرف ہندوپاک بلکہ

دنیا کے تقریباً ہر ملک کے لوگ غالب کے نام سے واقف ہو چکے ہیں۔ دنیا کے تمام بڑے شاعروں کی اگر فہرست مرتب کی جائے تو اس میں اُردو کی طرف سے غالب کا نام ضرور شامل ہوگا۔ اس کے علاوہ غالب کی شاعری اور ان کی زندگی پر حالی سے لے کر اب تک جتنی کتابیں لکھی گئیں اور جتنے مضامین شائع ہوئے اتنے شاید کسی دوسرے شاعر پر نہیں لکھے گئے۔ غالب کے اردو دیوان کو بھی بہتر سے بہتر بنا کر شائع کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان کی زندگی سے لے کر اب تک دیوان غالب کے بیشمار نسخے منظر عام پر آچکے ہیں۔

غالب کو جو لوگ مشکل جانتے ہیں ان کو یہ بات سمجھنی چاہئے کہ ایک مشکل پسند اتنا مقبول کیونکر ہوسکتا ہے اور ہر آنے والی نسل ان کے نام پر کیونکر سر دھنتی ہے۔ غالب کے بارے میں مختلف قسم کی رایوں سے قطع نظر اگر ان کی شاعری کا غور سے مطالعہ کیا جائے اور اس کے کلام کو ایسے اشعار سے ہٹ کر دیکھا جائے جن میں الفاظ کی بازیگری اور تخیل کی اونچی اڑان پائی جاتی ہے تو ان کی شاعری پر سے مشکل پسندی، ابہام اور پیچیدگی کے پردے ہٹتے ہوئے نظر آئیں گے۔ مشکل پسندی کی جگہ سادہ بیانی اور پیچیدگی کی جگہ سلجھاؤ نظر آنے لگے گا۔ غالب کی شاعری کا یہی وہ پہلو ہے جس میں اس کی مقبولیت کا راز پوشیدہ ہے۔ اگر وہ مشکل پسند شاعر ہوتے اور ان کی شاعری بے معنی اور مبہم ہوتی تو زمانہ آج انہیں سر آنکھوں پر جگہ نہ دیتا، اور نہ ان کے دیوان کو "الہامی کتاب" کا درجہ دیا جاتا اور محمد حسین آزاد بھی غالباً دیوان غالب کے بارے میں یہ نہ کہتے۔

"وہ یہی دیوان ہے کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے
لگائے پھرتے ہیں"۔

غالب کی پیچیدگی اور مشکل پسندی پر اُردو میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن غالب

کی سہل پسندی کی طرف تنقید نگاروں نے بہت کم توجہ کی ہے حالانکہ ان کے یہاں صاف، سادہ، سلیس اور سلجھے ہوئے اشعار کی کوئی کمی نہیں، اس طرح ان کے اشعار ہمیں ان کے دیوان میں جابجا ملتے ہیں۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

قطعہ کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

غالب دہلی کے رہنے والے تھے گو کہ ان کی پیدائش آگرہ میں ہوئی تھی، یہ وہی

جاتی ہے، لیکن تیسرا دور جو قلعہ معلی کی زندگی سے وابستہ ہے وہی ان کی شاعری کا اہم ترین زمانہ ہے۔ اس دور میں ان کی شاعرانہ خوبیاں انتہائی عروج پر نظر آتی ہیں، یہاں تک پہنچتے پہنچتے وہ سمجھ گئے کہ کامیاب غزل گو بننے کیلئے سہل پسندی کا ہی راستہ اختیار کرنا چاہئے چنانچہ ان کا اس دور کا کلام ندرتِ خیال، شگفتگی بیان اور لطافت زبان کے ساتھ ساتھ اپنے اندر بڑی سادگی بھی رکھتا ہے، دراصل ان کی اسی شاعری نے انھیں اُردو شعراء کی صف اول میں لا کھڑا کیا۔

اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ ایک ادیب یا شاعر دوسرے ادیب یا شاعر کی تخلیقات سے اثر قبول کرتا ہے لیکن غالب ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں سے آپ اثر قبول کیا۔ شاعری کے ابتدائی دور میں وہ مرزا بیدل سے ضرور متاثر تھے، لیکن یہ اثر صرف ان کی جوانی تک قائم رہا اور رفتہ رفتہ بیدل کی تقلید کم ہوتی گئی۔ فارسی کا جنون جب ان کے ذہن و دماغ سے جاتا رہا تو انھوں نے اُردو مکتوب نگاری کی بنیاد ڈالی اور اُردو میں ایسے سادہ اور سلیس خطوط لکھے کہ نہ تو ان سے پہلے کوئی ایسے خط لکھ سکا اور نہ ان کے بعد ہی کسی کو اس انداز بیان میں خط لکھنے کی جرأت ہوئی۔ اس سے قبل فارسی شاعری کی طرح غالب خطوط بھی فارسی میں ہی لکھا کرتے تھے، زبان کی اس تبدیلی کا اثر ان کی شاعری پر بہت گہرا پڑا۔ اور یہ تبدیلی ایک طرح سے اُردو شاعری کے لئے فال نیک ثابت ہوا، چنانچہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ غالب کے خطوط نے ان کی شاعری کو بہت حد تک متاثر کیا، اور اگر وہ اتنے سادہ اور آسان خطوط اردو میں نہ لکھتے تو غالبؔ ان کی شاعری بھی اتنی سادگی اور سہل پسندی کو حامل نہ ہوتی، غالب کو دلّی کی عام بول چال کی زبان زیادہ پسند تھی، خطوط کی زبان بھی وہی ہے جو دلّی کی روز مرہ کی زبان ہے۔ ان کو یہی زبان سب سے زیادہ عزیز تھی اس کی ایک مثال یہ ہے کہ میر امن کی ''باغ و بہار'' کو مرزا رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب'' پر غالب نے ہمیشہ فضیلت

دی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ "باغ و بہار" دلی کی صاف ستھری اور سلجھی ہوئی زبان میں لکھی گئی ہے، اس کے برخلاف "فسانۂ عجائب" پر تصنع اور مقفیٰ و مسجع نثر کا ایک نمونہ بن کر رہ گئی، جس کو غالب نے "بھٹیار خانہ" کہا ہے، اگر غالب پر تکلف انداز بیان اور پُرتصنع عبارت آرائی کے شیدائی ہوتے تو "فسانۂ عجائب" کی زبان کو خود سراہتے اور اس کی چاشنی سے خوب حظ اندوز ہوتے لیکن ان کی فطرت میں سادگی کا عنصر بدرجہ اتم موجود تھا۔ انھوں نے مشکل اور پر تکلف انداز بیان کو نہ تو خود پسند کیا اور نہ دوسروں ہی کے لئے اسے بہتر سمجھا۔ غالب کی شاعری کی طرح ان کی مکتوب نگاری بھی سادگی و سہل پسندی کا زندۂ جاوید شاہکار ہے۔ لیکن یہ چیز ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے۔

ان سب باتوں سے قطع نظر جس چیز نے غالب کو سہل پسندی اور سادہ بیانی کی طرف مائل کیا وہ تھا ان کا وہ احساس جو اس دور کے عوام کی ناسخن فہمی یا کم سخن شناسی کے سبب پیدا ہوا تھا وہ سمجھتے تھے کہ جس طرح کی شاعری وہ کر رہے ہیں وہ عوام کے مذاق سے بالاتر ہے، عوام کا معیار اتنا اونچا نہیں ہے کہ وہ تخیل کی بلندیوں کو سمجھ سکیں۔ اس جھنجھلاہٹ کا اظہار ان کی شاعری میں کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں
نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن آخر دور میں جب غالب کو عوام نے ان کے اشعار کی سادگی و صفائی کی وجہ سے سر آنکھوں پر رکھنا شروع کردیا تو وہ فخریہ یہ کہنے پر مجبور ہوگئے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کی شاعری پر مشکل پسندی، پیچیدگی اور مبہم ہونے کے جو الزامات عائد کیے گئے اس میں غالب یا ان کی شاعری کا کوئی قصور نہیں، بلکہ قصور اس بات کا ہے کہ عوام نے اپنے فیصلے میں بہت جلد بازی سے کام لیا اور بغیر سوچے سمجھے ان کی شاعری کو ''بے معنی'' کہہ دیا۔ غالب کی طرح انگریزی کے دو بڑے شاعروں کا حال بھی یہی ہے ولیم بلیک (William Blake) کو اس کے نقاد بیحد مشکل بتاتے ہیں، لیکن دراصل وہ اتنا زیادہ مشکل نہیں۔ اسٹائل (Style) اور ڈکشن (Diction) کی سادگی میں اب بھی انگریزی کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا ہے۔ ولیم ورڈز ورتھ (William Words Worth) جہاں بعض لوگوں کی نظروں میں بہت زیادہ مشکل ہے وہیں زیادہ آسان بھی ہے، اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ انسانی جذبات کا سچا ترجمان ہے اور اپنے خیالات کا اظہار عام بول چال میں کرتا ہے۔

غالب سے پہلے ہمیں اردو میں بہت سے ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو شعار کی سادگی اور سلاست میں اپنا جواب نہیں رکھتے، خلوص فکر اور جذبات کی صداقت ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہے لیکن جو بات غالب کے یہاں ہے وہ دوسرے شعراء کے یہاں نہیں پیدا ہوسکی۔ اس سلسلے میں میر کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ میر کے یہاں سادہ، آسان اور عام فہم اشعار کی تعداد بہت کافی ہے اور ان کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کے سب سے زیادہ سہل پسند شاعر ہیں، لیکن غالب کے سلسلے میں جو تعصب ہمارے ذہن کے اندر جاگزیں ہوچکا ہے اس سے قطع نظر کرتے ہوئے گر دیکھا جائے تو غالب کے کلام میں بھی میر جیسی سادگی کی مثالیں بہت ملیں گی، میر کا ایک شعر ہے۔

بھاگے مری صورت سے وہ، عاشق میں اس کی شکل پر

میں اس کا خواہاں یاں تلک، وہ مجھ سے بیزار اس قدر

غالب نے اسی خیال کو کتنے سادہ، سہل اور اس کے ساتھ ہی ساتھ کس قدر برجستہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ہم ہیں مشتاق، اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

میر کا ایک اور شعر ہے:

سراہا ان نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم
شہید ہوں میں تری تیغ کے لگانے کا

غالب اسی بات کو یوں بیان کرتے ہیں:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

میر اور غالب کے یہ دونوں شعر فارسی کے اس شعر کی یاد دلاتے ہیں

ہر کس کہ زخم کاریِ مارا نظارہ کرد
تا حشر دست و بازوے اُورا دُعا کند

غالب کی ابتدائی دور کی شاعری کا زیادہ تر سرمایہ فارسی میں ہے اور وہ فارسی میں نقش ہائے رنگ رنگ دیکھتے تھے اور اپنے مجموعہ اُردو کو "بے رنگ" خیال کرتے تھے۔ فارسی میں کلام کہنے کے علاوہ چند جگہ انھوں نے فارسی اشعار کے ترجمے بھی کئے ہیں۔ ایسے اشعار میں کہیں کہیں ترجمہ پن کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے علاوہ کچھ اشعار ایسے ہیں جو بالکل اورجنل (Original) معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں وہی لطافت، وہی رنگینی اور وہی سادگی جلوہ گر ہے جو دوسرے اشعار میں پائی جاتی ہے۔ غالب کے دیوان میں بے شمار اشعار ایسے ملیں گے جو فارسی کا ترجمہ ہیں، لیکن ان کا انداز بیان کچھ ایسا ہے، ان میں اتنی برجستگی پائی جاتی ہے کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر فارسی کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

جانے کہ داشت کرد فدائے تو آذری
شرمندہ از تو گشت کہ جانِ دگر نہ داشت

غالب اسی کو یوں پیش کرتے ہیں۔

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ایک شعراور ملاحظہ ہو جسے لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ یہ غالب کا ہے، لیکن دراصل یہ فارسی کے ایک شعر کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے، اصل شعر فسونی تبریزی کا ہے، جو یوں ہے۔

بداوچو میرسم آسودہ می شوم از درد
ندیدہ حالِ مرا وقتِ بیقراری حیف

غالب کہتے ہیں:

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غالب کے کلام میں سادگی وسہل پسندی کی خصوصیات کو نمایاں طور پر بیان کرنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ان کے یہاں اس کے علاوہ کوئی دوسری خصوصیت ہی نہیں پائی جاتی ہے، ان کی شاعری میں شوخی وظرافت، طنز ومزاح، رندی وسرمستی، کیفیات حسن، عشق وعاشقی کے جذبات اور واعظ وجنت کے تذکرے بھی کچھ پایا جاتا ہے، لیکن اکثر وبیشتر ان کا طرز بیان اتنا سہل ہے کہ ان مضامین کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔

شعر کو آسان اور عام فہم بنانے کے لئے غالب نے مختلف طریقے اختیار کیے۔ طویل اور پیچیدہ بحروں کی جگہ اُنھوں نے مختصر اور آسان بحریں استعمال کیں۔ فارسی کی اضافتوں کو کم کیا اور تشبیہات واستعارات بھی وہی استعمال کئے جو عام انسانی فہم سے بالاتر نہ ہوں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

ایک شاعر اور ایک عام انسان کے تخیل میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ شاعر جس چیز کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے ایک عام انسان کا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ غالب کی تخیل کی دنیا ایک دوسری دنیا تھی جہاں ہر ذہن کی رسائی ناممکن تھی۔ لیکن جب غالب سہل پسندی پر اتر آئے تو انھوں نے اپنے تخیل کو ایک عام آدمی کے تخیل سے ملا دیا۔ اور روزمرہ کی زندگی کے مشاہدات اور احساسات کو اس طرح پیش کیا کہ وہ دیکھنے والوں کو عجیب نہ معلوم ہوں۔ غالب کی قوت مشاہدہ معمولی سے معمولی بات کو بھی

نظر انداز نہیں کرتی۔ سبھی جانتے ہیں کہ جب آگ کو پانی سے بجھایا جاتا ہے تو اس میں ہلکی سی آواز نکلتی ہے۔ یہ عام مشاہدہ ہے لیکن غالب چونکہ ایک شاعر تھے لہٰذا وہ اس سے ایک اور نتیجہ نکالتے ہیں۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

تخیل کی بلند پروازی غالب کے یہاں ضرور پائی جاتی ہے لیکن اس بنیاد پر ہم ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے۔ البتہ مفکر ضرور کہہ سکتے ہیں۔ ان کے اشعار ہمیں فکر کی دعوت دیتے ہیں اور سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن کسی پیچیدگی یا الجھن کا شکار نہیں ہونے دیتے۔ شعر ملاحظہ ہوں۔

قید حیات وبند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

کون نہیں جانتا کہ شمع صبح ہونے تک مختلف رنگ بدلتی رہتی ہے، کبھی مدھم ہوتی ہے تو کبھی بجھنے پر آجاتی ہے لیکن ہر حال میں وہ صبح تک جلتی رہتی ہے، انسان کی زندگی بھی مختلف نشیب وفراز سے ہوکر گذرتی ہے، ان سب پریشانیوں اور مصیبتوں سے چھٹکارا اسی وقت ملتا ہے جب موت آجاتی ہے۔

غالب کے کلام کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں اختصار پایا جاتا ہے۔ وہ بڑے سے بڑا مضمون بھی نہایت اختصار کے ساتھ ایک شعر میں نظم کردیتے ہیں، لیکن اس سے یہ ہرگز نہیں سمجھنا چاہیے کہ شعر کوئی پہیلی یا معمہ بن کر رہ جاتا ہے۔ شعر میں کوئی نہ کوئی

لطیف اشارہ یا ضرور ہوتا ہے جو شعر کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور اس طرح مشکل نہیں معلوم ہوتا۔ ملاحظہ ہو۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

س میں کوئی شک نہیں کہ اس قسم کے اشعار میں غالب نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے لیکن ذہن اگر ذرا سا بھی بیدار ہو تو شعر کا سمجھنا قطعی مشکل نہیں۔

غالب کی غزلوں میں عاشقانہ مضامین کی اتنی اہمیت نہیں جتنی کہ عاشقانہ مضامین میں ان کی شوخی ظرافت کے استعمال کی ہے، یہ میدان ان کے لئے بالکل مخصوص ہے۔ ان کی شوخی ظرافت کا انداز بالکل فطری ہے۔ غالب کا طنز بھی بہت سادہ اور براہ راست ہوتا ہے، سادگی کے باعث اس میں ایک عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

رندانہ مضامین کی بھی ان کے یہاں کمی نہیں، خمریت پر ان کے اشعار ان کی بہترین شاعری کا نمونہ ہیں۔ وہ شراب کی لذت سے آشنا تھے، اور شراب سے انھیں بیحد محبت تھی، اسی لئے انھوں نے خمریت سے متعلق عجیب عجیب مضامین پیدا کئے ہیں، شراب سے والہانہ محبت کے اظہار میں بھی انھوں نے سہل پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں

چھوڑا۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں
غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام

غالب نے واعظ و زاہد پر بھی خوب طنز کیے ہیں، اور شراب کے ذکر کے ساتھ ساتھ جنت و دوزخ کا ذکر بھی کیا ہے، لیکن ان تمام مضامین کے بیان کرنے میں سادگی و سہل پسندی کی نمایاں خصوصیت کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام و مشک بو کیا ہے

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالب حسن کے شیدائی تھے، ان کے کلام میں بیشتر اشعار حسن کے موضوع پر ہیں، حسن کا تذکرہ جہاں بھی انھوں نے کیا ہے، خلوص و سادگی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے

دیا۔ وہ حسن کو دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتے ہیں اور خود ایک خاص کیفیت میں کھو جاتے ہیں، لیکن اپنے بیان کی سادگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے وہ سچائی اور سادگی کے ساتھ وہی بیان کرتے ہیں جو دیکھتے ہیں۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ وعشوہ وادا کیا ہے

شکن زلف عنبریں کیوں ہے　　نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

غالب محبوب کے حسن سے زیادہ اس کی اداؤں اور شوخیوں سے متاثر نظر آتے ہیں، لیکن اس تاثر کا اظہار بھی اسی انداز میں کرتے ہیں۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا

ہاتھ آئے تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

غالب کی سہل پسندی جس کو سطور بالا میں نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کی زندگی اور شاعری کے اختتامی دور سے زیادہ تعلق رکھتی ہے یہ ایک بدیہی حقیقت ہے جو محتاج دلیل نہیں کہ کسی بھی شاعر کا اہم ترین رنگ یا سب سے زیادہ قابل توجہ اسلوب بیان وہ ہوتا ہے جو اس کی عمر کی پختہ ترین یا سب سے زیادہ ترقی یافتہ منزل سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ مشق سخن، طرز فکر اور قوت بیان کی اس منزل میں پہنچ کر وہ اپنی معراج کو چھو لیتا ہے، پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم غالب کے ابتدائی دور کے کلام کو مد نظر رکھ کر اس بات کی رٹ لگانے جائیں کہ وہ ایک نہایت مشکل پسند شاعر تھے، کیوں نہ ہم ان کی عمر کے بہترین دور کے کلام کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کو ایسا شاعر خیال کریں جو سہولت بیان واظہار پر اعلیٰ ترین قوت رکھتا تھا جس کی بناء پر اس کو ایک سہل پسند شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔

تصورات موجود تھے، ان میں بیشتر کی بنیادیں روایتی تصورات پر استوار تھیں، بعض تصورات فارسی شاعری سے اردو شاعری میں آئے جس کی وجہ سے اردو شاعری کی روایت میں کہیں عشق کے پرانے اور فرسودہ تصورات کو قیس وفرہاد، لیلیٰ اور مجنوں، شیریں اور فرہاد کی داستانوں کے پردے میں پیش کیا گیا ہے کہیں عشق کے خالص جنسی اور جسمانی تصورات کی ترجمانی کی گئی ہے، کہیں عشق وعاشقی کے بعض تصورات کی حدیں تصوف، ومعرفت سے جا ملی ہیں اور کہیں عشق وعاشقی کے اس تصور میں وسعتیں پیدا کی گئی ہیں اور کہیں اس کے فلسفیانہ تخیل کا رجحان نظر آتا ہے۔ غرض اردو شاعری کی روایت نے مختلف اور متنوع تصورات عشق کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے، یہی سبب ہے کہ وہ ان تصورات کے رنگارنگ پھولوں کا ایک گلدستہ نظر آتی ہے"۔

غالب نے بھی اردو شاعری میں اپنا تصور عشق پیش کرکے بعض نئے پہلوؤں کی انوکھی ترجمانی کی ہے۔ شروع شروع میں غالب کے یہاں عشق کا جو تصور ملتا ہے وہ روایتی اور محدود ہے، جو بندھے ٹکے خیالات ہوتے تھے اور فارسی سے اردو شاعری میں منتقل ہوئے تھے لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کے عشق میں تبدیلی آتی گئی جس کا اندازہ ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں جن افکار وخیالات کی ترجمانی کی ہے ان میں بیشتر حصہ حسن وعشق کی کیفیات وواردات سے عبارت ہے۔ وہ حسن کو ہر رنگ میں اور ہر انداز میں دیکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے عشق کے کئی نمونے روپ ہمارے سامنے [illegible]، ہم ان کی غزلوں میں دیکھتے [illegible]

شاعری کے عوامل و محرکات کیا تھے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

"غالب کی عشقیہ شاعری کے ان پہلوؤں اور عوامل و محرکات کو سمجھنے کے لئے ان کے خاندان، ان کی شخصیت اور کردار ان کے زمانے کی فضا اور ماحول، ان کے عہد کے ذہنی و فکری رجحانات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کی عشقیہ شاعری اور عشقیہ تصورات کی تشکیل و تعمیر میں ان تمام پہلوؤں سے نمایاں حصہ لیا"۔

مزید لکھتے ہیں۔

"غالب مغلوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے، وہ مغل جو جنگ جو اور بہادر ہونے کے باوجود لطیف اور حسین و جمیل چیزوں کے شیدائی تھے، سو پشت سے جن کا پیشہ سپہ گری تھا اور جو خود شعر و شاعری جن کے نزدیک ذریعہ عزت نہیں تھی، لیکن اس کے باوجود شعر و شاعری کی دنیا میں بسر کرتے تھے، حسن و جمال کا احساس اور ادب و فن کا مذاق ہمیشہ ان کے ساتھ رہا۔ وہ مرتے دم تک ان سے دلچسپی لیتے رہے حسن و جمال جس حال میں ہو، جس جگہ بھی ہو ان کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا رہا"۔

ان نسلی و خاندانی حالات نے ان کی طبیعت و مزاج پر اثر ڈالا۔ کیوں کہ آنکھ ایسے ماحول و خاندان میں کھولی تھی جہاں جاہ و جلال، ریاست و امارت تھی، اس لئے بچپن تو امارت کے سائے میں بسر ہوا، لیکن بعد میں نا مساعد حالات سے دو چار ہونے کی وجہ سے وہ انداز خسروانہ باقی نہ رہا۔ تاہم وہ امیرانہ خصوصیات کو خیرباد بھی نہ کہہ سکے، اس

کا ثبوت ان کی بلندی فکر اور احساس برتری ہے، جو ان کی زندگی کا جزو بنی رہی۔ غالب کے مزاج و ماحول کی یہی خصوصیات ان کی عشقیہ شاعری اور ان کے تصور عشق پر بھی اثر انداز ہوئی ہیں بلکہ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ان کے تصور عشق کا تار و پود انہیں خصوصیات سے تیار ہوا اور پروان چڑھا ہے۔

حسن اور حسن پرستی غالب کی شخصیت و شاعری دونوں میں نہ صرف نمایاں ہے بلکہ ان کی انفرادیت کا نتیجہ بھی کہا جا سکتا ہے، غالب نے حسن و عشق کا بیان بڑی نفاست اور لطافت بلکہ بڑی جرأت و بے باکی سے اس زمانہ میں کیا ہے جبکہ معاشرہ آج کی طرح ترقی یافتہ یا مغرب زدہ نہیں تھا بلکہ مخصوص تہذیبی و معاشرتی اقدار نے اسے عام نہیں ہونے دیا تھا۔ اس وقت عشق کے متعلق غالب جو کچھ سوچتے تھے۔ بعینہ اس کا اظہار اپنے شعر میں بے تکلف کر دیتے تھے، جو ان کی عشقیہ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، چنانچہ کہتے ہیں۔

سب ریائی تھی زہد کے بدلے   زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

بقول حالی۔ ''غالب ہمیشہ ریاکاری سے کوسوں دور رہے''۔ اور یہی وجہ ہے کہ غالب کا نقطۂ نظر ہر معاملہ میں جذباتی ہونے کے بجائے عقلی ہوتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت بھی منکشف ہوجاتی ہے کہ غالب اس میں ڈوب گئے ہیں اور اس حسن کے شدید احساس ہی نے انھیں صنف نازک کا شیدائی بنا دیا ہے۔ نسوانی حسن کہیں بھی ہو وہ اس سے متاثر ضرور ہوتے ہیں اور صرف نسوانی فطرت ہی نہیں بلکہ مناظر فطرت سے بھی متاثر ہوتے ہیں لیکن بالآخر اس کی تان نازنین بتان خود آرا، ان کی صبر آزما نگاہوں اور حسرت ریا اشاروں پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ سفر کلکتہ میں جو کچھ انھوں نے دیکھا اور جن حالات سے دوچار ہوئے اس کی یاد ہمیشہ ان کے دل پر ایک تیر کی طرح رہی وہ بے تاب ہو کر کہتے ہیں۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

غالب حسن اور حسن کی اداؤں سے، اس کی شوخیوں سے، اس کی ترنگ سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں، وہ معاملہ بند شاعروں کی طرح حسن سے صرف ہوس پوری کرنا نہیں چاہتے بلکہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ بوالہوسوں نے جس طرح حسن پرستی کی تب اس سے تو اہلِ نظر کی آبرو جاتی رہی۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی — اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

غالب اپنے معشوق کے سرو قد سے، اس کی چشمِ میگوں سے، اس کی تیز رفتاری سے شیفتہ ہیں، وہ اس کی تحریر، اس کے خرامِ ناز، اس کے نقشِ پا، اس کی عبارت، اشارت اور ادا سے متاثر ہوتے ہیں اور مست ہو جاتے ہیں اور مسرور ہو اٹھتے ہیں اور کہتے ہیں۔

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

غالب اپنے معشوق کو کبھی حسین کہتے ہیں، کبھی شعلہ خو اور آتش نفس قرار دیتے ہیں اور کبھی سرو قد اور پری تمثال سے تشبیہ دیتے ہیں۔ غرض وہ عشق ہی کو رونقِ ہستی کا راز تصور کرتے ہیں۔

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

یہاں حسن وعشق کے تلازم ورشتہ کو واضح کردینا چاہتا ہوں کہ اگر حسن ہو اور عشق نہ ہو، اور عشق ہو اور حسن ناپید ہو تو دونوں کے بغیر ایک دوسرے کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے۔ ور حسن وعشق ہی ایسی چیزیں ہیں جو کائنات مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں، جسے غالب نے انجمن ور شمع سے تشبیہ دی۔ گر خرمن میں برق نہ ہو تو کچھ بھی نہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں حسن وعشق کے اس ربط کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> "عشق انسانی فطرت میں ودیعت ہے، کوئی انسان چاہے کتنا ہی بے حس کیوں نہ ہو، اپنی فطرت کی اس اساسی حقیقت سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ حسن کی قدر عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ عشق حسن کائنات مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں جس طرح عشق کی ہمہ امنگوں کے بغیر حسن کا وجود بے معنی ہے اسی طرح حسن کے بغیر عشق کا مقصود ومنتہا متعین نہیں ہو سکتا۔"

دوسری جگہ لکھتے ہیں

> "حسن کا احساس اور اس کی قدر شناسی عشق کے چراغ کی روشنی ہی میں ممکن ہے۔"

بہرحال حسن وعشق سے متعلق جس قدر بلند اور لطیف اشعار غالب کے کلام میں ہیں اور حسن وعشق کی نسبت جو گہرائی وگیرائی ان کی نظر میں ہے وہ اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے عشق ومحبت کے جذبہ کو تخیل کے رنگ میں جس طرح رنگ دیا ہے اس کا حد ونشان نہیں ہو سکتا۔ غالب فرماتے ہیں

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس　　　زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

تو عشق سے متعلق جتنے نفیس تخیل اور تصور کی خوبیاں ملتی ہیں اور [illegible] ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی تجربات میں سے ساتھ عشق کرتے ہیں، [illegible]

شہید صفی پوری:۔

''دل وجگر بھی عشق کے اہتمام میں مصروف ہیں، خامہ مژگاں خونِ دل سے چمن طرازی داماں کا ساز کئے ہوئے ہے۔ دل و دیدہ، نظارہ وخیال کی تیاری کر رہے ہیں، خیال بوستانِ حسن کے نظاروں سے نگاہوں کے لئے سامان مسرت فراہم کرنے میں سرگرم ہے اور ہوس کو تمنا ہے کہ وہ کسی کو لب بام، رُخ پر زلف سیاہ پریشاں کئے ہوئے دیکھے، یعنی ان کے عشق کے اجزائے ترکیبی میں جذبات کی کارفرمائی بھی ہے۔ احساسات کی بھی، عقل کی بھی اور تخیل کی بھی۔ وہ ذہنی بھی ہے اور جذباتی بھی اور مادی بھی۔ اس طرح ان کا عشق رومانیت کی اور حقیقت پسندی کی تمام دلفریبیوں اور توانائیوں سے معمور نظر آتا ہے۔ یہ شعر ان کے جنسی تصور کی عکاسی کرتا ہے۔

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

روایتی اور جنسی تصورِ عشق پیش کرنے کے ساتھ ساتھ غالب نے شعر میں تصوف اور معرفت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ انفرادیت پسند جذبہ کے ساتھ ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں ان کی روح بولتی نظر آتی ہے۔ ان کی دنیائے عشق و عاشقی بہت وسیع ہے۔ اس میں جہاں خیالات کا تنوع ہے۔ وہیں رنگینی ورعنائی کی بہار بھی ہے اور کیف وسرمستی کا لطف بھی۔ طالب کشمیری اپنی کتاب جوہر آئینہ میں لکھتے ہیں۔

''جن اشعار میں غالب حسن وعشق کے جذبات واحساسات اور دل پر گزری واردات کی مختلف حالتوں کا نقشہ کھینچتے ہیں ان

> سے ان کے ذہنی میلانات، رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے
> یہاں عشق حقیقی کا تصور کمیاب ہے، کبھی عالم روحانیت کی سیر
> کرتے ہیں تو ایک چھچھلتی نظر سے، تصوف یا معرفت پر قلم
> اٹھاتے ہیں تو رسمی طور پر۔ خود بقول ان کے، محض آرائش شعر کے
> لیے، ان کے اکثر عشقیہ شعروں میں جسمانی لذت پرستی، تعیش اور
> عشق کے جنسی و مادی تصور کا رنگ صاف جھلکتا ہے، جس سے
> نفسیاتی حقیقتوں پر روشنی پڑتی ہے"۔

غالب عشق اس وجہ سے کرتے ہیں لیکن ان کا معشوق طوائف کے بھیس میں نظر نہیں آتا بلکہ وہ صحیح معنوں میں انسان ہے اور اسی زمین پر بسنے والا انسان جب اسی سے ان سے "چھیڑ خوباں" بھی ہوتی ہے، اور کبھی تصور جاناں میں گم ہو جاتے ہیں تو یوں گویا ہوتے ہیں۔

دل ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

وہ صرف حسن کی تعریف اور تصور جاناں ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کے کردار بھی نمایاں کرتے ہیں اور کبھی عادات واطوار کی تصویر کھینچتے ہیں، کہتے ہیں وہ ستم شعار اور جفا پیشہ ضرور ہے لیکن ذرا لطف و محبت کبھی کبھی اس کے دل میں نیکی بھی آجاتی ہے اور اپنی جفاؤں پر شرمسار ہوتا ہے۔

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ صداقت وصاف گوئی ان کی شخصیت کا اہم حصہ ہے اور جرأت اظہار ان کی بہت بڑی دین ہے، چاہے خدا کے سامنے ہو یا معشوق

کے، وہ انتہائی بیباکی کے ساتھ حق بات کہہ دیتے ہیں اور خدا کے رو برو اور معشوق کے رو برو عاشق کا وقار قائم رکھتے ہیں، ایسے طرز بیان غالب سے پہلے تقریباً نایاب ہیں، مثلاً:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب گر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اس لئے یہ جرأت انہیں روایتی تصور عشق اپنانے کی اجازت نہیں دیتی۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ یہ نظریہ عشق کے متعلق ان کا یہ خیال ہے۔ بلکہ موجودہ روایتی تصور عشق ان کو دماغ کا خلل معلوم ہوتا ہے جس سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا ہے۔ ویسے جہاں تک عقلی تصور عشق کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت کے غالب قائل ہیں۔

اور غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ عشق کے میدان میں قدم رکھنا معمولی دل گردہ کے آدمی کا کام نہیں بلکہ اس کے لئے پتھر کا کلیجہ رکھنے کی ضرورت ہے جو ہر مصیبت کو سہہ سکتا ہو، اس کے لئے وہ صرف اپنے آپ کو مناسب موزوں سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

غرضیکہ غالب عشق کی اہمیت اور اس کی بڑائی کے قائل ہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ عشق کے تمام مطالبات پر وہی پورے اترتے ہیں۔ ان کے عشق کا یہ تصور ایک مخصوص تصور ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "اس میں جذباتیت سے زیادہ حقیقت ہے، روحانیت سے زیادہ مادیت ہے، رومانیت سے زیادہ حقیقت ہے، ہیئیت سے زیادہ واقفیت ہے"۔

طوالت سے بچنے کے لئے غالب کے تصور عشق سے متعلق ہم چند نقادوں کے خیالات پیش کر دیتے ہیں جس سے قاری یا طالب علم خود فیصلہ کر لے گا، اور ایک نتیجہ پر پہنچ جائے گا۔

جناب طالب کشمیری کا خیال ہے:۔

''حسن وعشق کے جذبات واحساسات اور واردات و کیفیات کی ترجمانی کے سلسلے میں انسانی نفسیات کے رنگ میں رنگی ہوئی جیسی تصویریں غالب نے کھینچی ہیں ان کی مثال ملنی مشکل ہے۔ معشوق کا ناز و انداز، عشوہ و ادا، شرم و حیا، چھیڑ چھاڑ، راز و نیاز، درد ہجر، کیفیت وصل، خواہش بوس و کنار، لذت دشنام عاشق کی سادگی، تمنا، جوش جنوں، ذوق صحرا نوردی، بے تابی آہ، و نارسائی نالہ وغیرہ سب کچھ ان کے یہاں موجود ہے۔ غرض فطرت انسانی کے اکثر تقاضے جو جذبہ عشق سے متعلق ہیں اور معاملہ بندی کے محرک ہوتے ہیں وہ اپنی فن کاری سے اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ یہ تمثیل ورودں کی دسترس سے باہر ہے''۔

مولانا حسرت موہانی کہتے ہیں۔

''مرزا کی شاعری عاشقانہ ضرور ہے لیکن انھوں نے عشق کے معنی داغ دہلوی یا رند لکھنوی کی مانند بوالہوسی کے نہیں لئے ہیں، اس لئے ان کے خیالات میں رذالت اور پستی کے بجائے متانت اور شائستگی کی ایک شان پائی جاتی ہے جس کی مثال شعرائے لکھنؤ کے کلام میں نایاب اور متاخرین شعرائے دہلی کے کلام میں کمیاب''۔

جناب مجنوں گورکھ پوری غالب کے تصور عشق پر اظہار خیال کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں۔

''عشق فطرتاً آزاد ہوتا ہے اس کو روایت سے واسطہ نہیں، اس کا اپنا ایک ناموس ہے، اس کی اپنی ایک شریعت ہے، مروجہ شرع وآئین اور رسوم وقیود اس پر عاید نہیں کے جاسکتے۔ رسمی قاعدوں اور طریقوں سے عاشق محبوب کو نہیں پا سکتا، غالب، ''کوشش فرہاد'' کے ایک نئے رخ کو ہمارے سامنے لا کر عشق کی فطرت آزاد کا احساس دلاتے ہیں۔

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

غالب کہتے ہیں کہ آدمی یا انسان کا امتیازی نشان مردانگی ہے۔ اگر انسان میں یہ قوت ومردانگی نہیں تو کچھ بھی نہیں، اور غالب مرد کی پہچان یہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنے دل میں عشق کا درد رکھتا ہو اور یہ درد عشق ہونٹوں سے والہ انگریز ترنم کی شکل میں ظاہر ہو''۔

اور مجنوں ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

''انسانی ہستی اور عشق غالب کے تصور میں ایک ہی قوت کے دو نام ہیں، عشق ایک فعال اور خلاق قوت ہے جس کو جوہر اول کہتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ کہیں کہیں غالب نے عشق کا وہ تصور پیش کیا ہے جس سے عوام آشنا اور مانوس ہیں مثلاً

عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

یہ اس لئے ہے کہ غالب زندگی کی ہر سطح کے شاعر تھے، غالب کے ذہن میں عشق اور زندگی دونوں باہم مترادف ہیں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:

''غالب کے کلام میں حسن وعشق کے متعلق نہایت بلند اور

لطیف اشعار کی کمی نہیں، میں سمجھتا ہوں حکمت عشق کی نسبت ان
کی نظم میں جو گہرائی و گیرائی ہے وہ ہماری زبان کے کسی دوسرے
شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے بڑی خوبی سے عشق و محبت
کے بیان میں جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔

بشر نواز کا خیال ہے کہ

"غالب زندگی میں بھی اور عشق میں بھی فائدہ نقصان،
کھونے پانے، کوشش اور حصول پر نظر رکھتے ہیں"۔

غرض غالب نے تصورِ عشق سے متعلق جو رنگا رنگ تصویریں پیش کی ہیں، وہ انہیں
کا حصہ ہیں، وہ حیات کی دھوپ چھاؤں میں ان کے عیش و تنعم اور افسردگی میں ان
کے مزاج و طبیعت کے تحت جو مختلف اثر نقوش ان کے ذہن و دماغ پر مرتسم ہوئے
ہیں۔ اس اتفاقی طبع سے ان کے عشق میں بھی یکسوئی و ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکی جس
سے ان کا تصورِ عشق گھٹتا بڑھتا رہا ہے۔ مختلف وقتوں میں مختلف النوع تصورات پیش
کیے، روایت سے بغاوت بھی کی، جوانی کی زندگی کا اہم حصہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ خود
پسندی اور انانیت کا رنگ ان کی زندگی میں غالب اور نمایاں رہا جس کے واضح اثرات
ان کے تصورِ عشق میں ملتے ہیں۔ مثلاً جب وہ کہتے ہیں

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

تو اس وقت اپنی ذات کے سامنے معشوق تک کو کچھ نہیں سمجھتے۔ جس کے ہر ناز و
انداز پر اپنی ہزار جانیں نثار کرتے رہتے ہیں۔ لیکن پیری میں جب قویٰ مضمحل ہوئے
اور پہلے سا دم خم باقی نہیں رہا اور وہ رنگینیِ خیال جاتی رہی جو جوانی میں تھی تو عشق سے
وہ بعد ظاہر کیا ہے جو ایمان سے کفر کو ہے۔

غالب اپنی افتادِ طبع پر خود اظہارِ خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب ان سے ان کے ایک ہم عصر مرزا عدائی نے چند تازہ اشعار کی فرمائش کی، تو ان کو جواباً تحریر کیا کہ:

"اشعار تازہ مانگتے ہو، کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو، ورنہ نشہ کا باعث تھی، کبھی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا، خلعت موقوف، کبھی متروک، نہ غزل نہ مدح، ہزل وہجو میرا آئین نہیں، کچھ کہو کیا لکھوں، بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے رہ گیا ہوں"۔

اس کی روشنی میں ایک قاری خود ہی فیصلہ کرسکتا ہے کہ ان کا تصورِ عشق کیا ہے، مذکورہ بیان آخری عمر کا ہے۔

الغرض مختلف انداز سے بحث تمحیص کے بعد اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ ان کے یہاں رنگارنگی بھی ہے، انوکھاپن اور انفرادیت بھی ہے لیکن مربوط تصورِ عشق نہیں ہے، جیسا کہ ہم مختلف پہلوؤں سے اس مضمون پر روشنی ڈال چکے ہیں۔ بہرحال ان کے تصورِ عشق کی ایک جھلک مندرجہ ذیل متفرق اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار　　　صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

غالب یہاں مجنوں سے بڑھ کر کسی اور کو عاشق کامل نہیں مانتے ہیں۔

غالب زندگی کو ایک درد اور عشق کو اس کی دوا سمجھتے ہیں جبکہ عشق خود ہی ایک درد بے دوا ہے۔ کہتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　　درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

وہ دل کے لئے غم کا ہونا بھی ضروری سمجھتے ہیں

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

اس تجزیہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کی زندگی میں اور شخصیت میں عشق و عاشقی کا رنگ پوری طرح رچا ہوا تھا۔ اس راہ میں جو منزلیں آتی ہیں ان سب سے غالب گزرے ہیں اور وہ راہ عشق کا مکمل تجربہ رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کی عشقیہ شاعری اردو شاعری کی روایت میں ایک منفرد و ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

(نیا دور، نومبر دسمبر، 1987)

ظ۔ انصاری

غالب شناسی کے زینے

مرزا غالب نے سوچا فارسی میں، لکھا بھی زیادہ تر فارسی میں (اشعار کی تعداد گیارہ ہزار تین سو کے قریب) زبانوں پر چڑھے اردو میں ان کے تقریباً دو سو اشعار خاص و عام کی روز مرہ گفتگو کا حصہ بن چکے ہیں۔ لیکن ان کی قدر ہوئی انگریزی پڑھے لکھوں کی بدولت یا مغربی ادبیات کا ذوق رکھنے والوں کے دم سے۔ غالب اپنی زندگی میں مقبول تھے، تاہم یہ مقبولیت ایک محدود حلقے تک رہی، خاص طور پر ان تعلیم یافتہ لوگوں تک جو فارسی ادبیات پر نظر رکھتے تھے۔ ان کا اردو دیوان بائیس برس میں پانچ بار چھپ چکا تھا۔ یہ حیثیت غالب کے ہم عصروں میں کسی کو نصیب نہ ہوئی تھی۔ فارسی دیوان جو اردو سے تقریباً چھ گنا ہے، زندگی میں دو بار شائع ہوا اور پچھلے سو سال میں صرف پانچ اشاعتوں تک پہنچا ہے جن میں تین ایڈیشن صرف پچھلے سال مختلف مقامات سے نکلے ہیں۔ اردو دیوان اور انتخابات کی سو سے زیادہ اشاعتیں نکل چکی ہیں۔ کیا راز ہے کہ غالب کی قدر ان کے مرنے کے بعد زیادہ ہوئی؟

اس سوال کو یوں پیش کیا جا سکتا ہے کہ غالب کی شاعری اور شخصیت کا وہ کون سا پہلو ہے جو عہد حاضر کے ذہن کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے؟

غالب پر قلم اٹھانے والے قابل ذکر اہل نظر نے اپنے اپنے طور پر اس سوال کے جواب دیے اور وہ جواب ایک دوسرے کی تکمیل کرتے اور غالب کی تلاش میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

غالب کی ان دریافت شدہ خصوصیات کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ نظر میں رکھنا چاہیے کہ کوئی فنکار جو اپنی زندگی کے بعد بھی جیتا ہے، محض ایک انگی (One sided) صفات سے نہیں جیتا۔ گہرائی کے سوا حسن، اور حسن کے سوا کوئی نہ کوئی نیاپن بھی ضرور ہوتا ہے اس کے پاس۔ یہ نیاپن ممکن ہے فنکار کے اپنے زمانے میں نمایاں رہا ہو لیکن وہ زمانہ، ایک خاص تاریخی یا سماجی دور گزر جانے کے ساتھ بے حیثیت ہوجائے، پرانے پن میں شمار ہونے لگے، اور ممکن ہے ایک خاص دور کے اندر کچھ اہم نہ ہو وہ دور گزر جانے کے بعد اہم ہوجائے۔

غالب کے ہاں جن خصوصیت کی قدر بعد میں ہوئی اور جنھیں ہم اس کے پورے شاعرانہ وجود میں ابھرا ہوا دیکھتے ہیں وہ پرانے اور نئے پن کا امتزاج ہیں۔ پرانے ذخیرے کی بہترین روایات سے غالب نے قطعی طور پر رشتہ نہیں توڑا بلکہ ان کا رس اپنے ہاں جذب کرکے ان پر نئے ذہن، فکر اور فن کے سب وجود کا اضافہ کیا۔ وہ دونوں لحاظ سے اہم ہیں، ان کی فکر میں فارسی اور اردو روایت کی بہترین لفظی اور معنوی روایات کے عناصر چھن کر، صاف ہوکر اس طرح آئے ہیں کہ ان میں سوچ کا سامان بھی اتنا ہی ہے جتنا لفظوں اور آوازوں سے لطف اندوز ہونے کا امکان، یہ صفات الگ الگ شخصیتوں میں بکھری یا چھپی ہوئی تھیں۔ غالب کے ہاں وہ یکجا ہوگئیں اور اس طرح وہ قدیم وجدید کا سنگم بن گئے، اسی میں ان کا کمال پوشیدہ ہے۔

غالب کے معاصرین میں، جو ان سے قریب رہے اور جن کی رائے کو ہم عصر تنقید میں جگہ دی جاسکتی ہے، تین نام اہم ہیں۔ حالی، شیفتہ اور میر مہدی مجروح۔

حالی نے غالب کے کمال کا راز ان صفات میں پایا ہے، تازگی بیان، جدت ادا، شگفتگی اور معنوی تہہ داری۔ یہ بات کہ مرزا نے اپنے بیان کو اوروں سے الگ کیا، معمولی سے خیال کو اچھوتے انداز سے بیان کیا، ان کے ہاں طنزیہ مسکراہٹ اور

چھیڑ خانی پائی جاتی ہے۔ اور ایک شعر پہلو بدل بدل کر مختلف معانی رکھتا ہے، حالی نے ہم کو بتائی (یادگار غالب صفحہ ۱۳۰۔۱۰۵)

شیفتہ کی ادبی کسوٹی پر غالب کا رنگ بہت کھرا ہے، وہ معانی کی نزاکت اور بیان کی متانت کو میزان بناتے ہیں اور میر کے بعد مومن اور غالب کو سب سے زیادہ وزنی قرار دیتے ہیں۔

مجروح نے نیازمندانہ تقریظ میں (جو فارسی دیوان اشاعت اول کے آخر میں شائع ہوئی) غالب کی اس خصوصیت کو ابھارا ہے کہ

براوج خرد ماہ نو تافتہ ریاض سخن سرو نو یافتہ

(عقل کی بلندی پر نیا چاند چمکا ہے اور شاعری کے باغ میں نیا سرو اگ آیا ہے)

سرسید احمد نے بھی غالب کے کلام کی خوب تعریف کی ہے (آثار الصنادید باب چہارم) لیکن اس بیان سے کسی خصوصیت کا اندازہ نہیں ہوتا، اس لیے ہم ان کی رائے کو ادبی تنقید میں شمار نہیں کریں گے۔

غالب کو عظیم شاعر کی حیثیت سے حالی نے روشناس کیا، لیکن اس کے کمال کی نشاندہی اقبال نے کی تھی، جو خود کئی وجہوں سے غالب کے وارث سمجھے جاتے ہیں۔ اقبال نے غالب کے "لطف گویائی" میں تخیل رسا اور "فکر کامل" کی ہم نشینی دریافت کی ہے اور یقیناً غالب شناسی میں یہ ایک اہم نکتہ بلکہ اضافہ ہے۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی زمانے میں غالب کو اپنے بہترین نقیب میسر آئے۔ یہی زمانہ متحدہ ہندوستان میں قومی آزادی کی تحریک کا عنفوان شباب سمجھنا چاہئے۔ عبدالرحمن بجنوری نے غالب کو فکر وفن کا ایسا بے مثل ہیرو بنا کر پیش کیا ہے جسے پندرہ مختلف زاویوں سے دیکھنے کے بعد اس کی ''تشکیک کامل'' پر تان توڑی اور بتایا کہ غالب کی شاعری میں خود فلسفیانہ دریافت اور تلاش کے علاوہ مصوری اور موسیقی کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں (محاسن کلام غالب)

ڈاکٹر عبداللطیف نے جہاں غالب کے ذاتی کردار کے جھول نمایاں کیے اور اسے زر پرستی کا شکار بتایا، وہیں دیوان غالب کی تاریخی ترتیب کا آغاز کرکے یہ خصوصیت بھی ظاہر کی کہ لفظی صنعت گری میں غالب کا مقام دوسرے اردو شعراء سے بلند ہے اور اس کے تمام کلام میں گہری فکر کے عناصر بکھرے ہوئے ہیں۔

(Ghalib, Hyderabad, 1924)

اسی زمانے میں غالب کے نظامی ایڈیشن پر ڈاکٹر سید محمود کے دیباچے نے غالب کو ہندوستان کی قومی آزادی کا فکری نقیب قرار دیا اور مولانا ابوالکلام آزاد نے بعض اطلاعات بڑھا کر اور ان پر تبصرہ کرکے غالب کے اشعار سے جابجا حوالے دے کر عملی طور سے یہ ثابت کیا کہ سیاسی زندگی کے ہنگاموں میں بھی غالب کی شاعری کارآمد نکلتی ہے۔ غالب کو انھوں نے مزاج شاعری کے اعتبار سے عہد جدید (بیسویں صدی) کا شاعر ٹھہرایا۔ (صفحہ ۳۲۔ غالب اور ابوالکلام، غالب اکیڈمی، دہلی)

حسرت موہانی اور نیاز فتح پوری بھی مولانا آزاد کی سی نگاہ اور آزادانہ فکری رجحان کے بزرگ تھے۔ غالب کو نئی روشنی کی لہروں پر رواں کرنے اور جدید تعلیم یافتہ حلقے میں پھیلانے کا ادبی فرض انجام دیتے وقت ان دونوں اہل قلم نے اسے جدت، اختراع، آزادانہ فکر اور زندہ دلی کا شاعر قرار دیا۔ نیاز نے اس کے ہاں ''تفاؤل وسرت'' کا

فلسفہ دریافت کیا اور اسی ضمن میں یہ بھی بتایا:

''غالب کی شاعری دراصل معنی آفرینی اور ندرتِ تعبیر وخیال کی شاعری تھی، لیکن وہ زندہ ہے دراصل اپنی زبان کی شاعری سے جس کی مثالیں اس کے اردو کلام سے بھی کافی مل سکتی ہیں''۔ (''غالب کا آہنگ'' نیاز لکھنؤ) اگر ڈاکٹر لطیف نے غالب کے خطوط اور اشعار سے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اس کے ہاں دنیاوی آسائش، مرتبے اور عزت کی کمی کا رونا بہت ہے جس سے کردار کی کمزوری ٹپکتی ہے اور بڑی شاعری کی صلاحیت برباد ہوتی ہے تو غلام رسول مہر نے غالب کو ہر ایک عیب سے پاک کر کے ولی اللہ ثابت کر دیا۔ مہر نے زیادہ تر اسلامی مجاہدوں کے تذکرے لکھے ہیں۔ غالب کو بھی وہ خدا رسیدہ بزرگ بنا کر پیش کرتے ہیں، تاہم شاعری سے قطع نظر غالب کی نثر خاص کر خطوط کو وہ اہمیت دی جس کے بغیر شاعر کی عظمت ظاہر نہ ہوتی۔

غالب کی حیات کے علاوہ ان کے فکری رجحانات اور فنکارانہ نظریات کو سمجھنے میں مولوی مہیش پرشاد نے ''خطوط'' کی اہمیت دریافت کی اور برسوں اس پر کام بھی کیا، لیکن نواب امداد امام اثر کی کاشف الحقائق نے فن کار کے ذہن کا سراغ لگانے میں خطوط اور شاعری دونوں سے یکساں کام لیا، دوسروں پر راہ کھولی۔

افراط وتفریط سے ہٹ کر شخصیت کی دریافت کے جدید نظریوں کو سامنے رکھ کر جس شخص نے غالب کی حیات اور شاعری کے رموز تلاش کیے وہ شیخ محمد اکرام ہیں۔ پاکستان کے قیام سے پہلے اور قیام کے بعد اس مدت میں غالب پر مہر اور اکرام سے زیادہ کسی نے کام نہیں کیا۔ دونوں کا انداز نظر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ اکرام نے غالب کی خصوصیت کا سراغ لگانے میں یہ واضح کیا کہ شاعر نے کتاب فطرت کا گہرا مطالعہ کیا تھا، وہ ذہن کو قدیم کی تقلید سے آزاد کرانے میں عقلیت پر زور دیتا ہے اور غالب کی افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذمت کے باعث نہیں بلکہ

دنیا کی دلفریب چیزوں سے لگاؤ کی وجہ سے ہے۔ یہ حزن وافسردگی اس آدمی کی ہے جو زندگی کی قدر وقیمت پہچانتا ہے اور جسے اس سے محروم رہنا ناگوار ہے'' (غالب نامہ ص۳۱۰) غالب کی عقلیت کو Rationalism سے تعبیر کرنے اور اس کی صحت اور برتری دکھانے میں اکرام نے صوفی شعراء خاص کر اقبال سے اختلاف کیا ہے اور غالب کی تائید کی ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام اور قاضی عبدالودود غالبیات کے سلسلے میں ہندوستان کے سب سے اہم نام ہیں، لیکن انھوں نے غالب سے متعلق واقعات کی تصدیق اور تفصیل پر کام کیا ہے، غالب کے فن وفکر کی تلاش پر زیدہ توجہ نہیں دی۔ مولانا عرشی اور مالک رام دونوں کے نزدیک غالب کی دین اس کی نظم ونثر میں یکساں ہے اور دونوں میں ندرت خیال، معنی آفرینی اور جدت ادا سب سے نمایاں خصوصیات ہیں۔ قاضی ودود اسے اردو شعرا میں باکمال، علمی اعتبار سے ناقص، اچھا نثر نگار اور شگفتہ مزاج آدمی شمار کرتے ہیں۔ (''علم وفن'' ڈائجسٹ۔ دہلی)

دوسری جنگ عظیم کے دوران اور اس کے فوراً بعد غالب کی مقبولیت اور بڑھی۔ یورپی ادبیات اور ذہنی تحریکوں سے باخبر اہل قلم اس طرف متوجہ ہوئے۔

نواب اثر لکھنوی نے ''مطالعہ غالب'' میں یہ ثابت کیا کہ غالب کے ہاں غزل کی روایت سے انحراف ہے، سوز وگداز کی کمی ہے، اردو کے دوسرے شعرا خصوصاً میر کے خیالات کو لہجہ بدل کر لکھتے ہیں اور ان کے فلسفیانہ بیانات میں تضاد ہے، عشق میں بھی اپنی جان اور اپنی آبرو ان کو عزیز ہے۔ پروفیسر شوکت سبزواری نے غالب کے فلسفہ حیات وموت، غم ونشاط، عشق وعقل پر قرآن وگیتا کے علاوہ مغربی فلسفے سے بھی روشنی ڈالی (فلسفہ غالب) اور نتیجہ نکالا۔

''ان کی شخصیت کی عظمت کا راز غیر معمولی فکری صلاحیتیں

ہیں۔ ان کی شخصیت فعلی ہے۔ انفعال غالب کے نزدیک "ہنگامہ
زبونی ہمت" ہے ۔ غالب خودبیں، خود پسند اور آزاد منش ہیں۔
خود بینی سے عزت نفس، خود پسندی سے غیرت اور آزاد منشی سے
خودداری پیدا ہوتی ہے۔ غالب کے کلام میں یہ تمام جوہر ہیں۔
(صفحہ ۲۵۳۔ غالب فکر وفن، کراچی)

احتشام حسین، آل احمد سرور، اور فیض احمد فیض نے ایک قیمتی مضمون کے ذریعے غالب کے فکر وفن کے نمایاں اوصاف معلوم کیے۔ پروفیسر احتشام نے غالب کی جدیدیت کا سماجی پس منظر تلاش کرتے ہوئے یہ بتایا کہ دہلی سے کلکتے کا سفر جدید ماحول اور ذہنی تحریکوں سے شاعر کی آگاہی اس کے خیالات تبدیل کرنے میں اہمیت رکھتی ہے۔ مستقبل کی جانب آنکھیں کھلی رکھنے اور قدیم کی فرسودگی سے اکتا جانے کی بدولت غالب کی شاعری اور نثر میں نئے عہد کا مزاج پیدا ہوتا ہے۔ آل احمد سرور نے ایک عالمانہ اور شگفتہ تجزیے کے ذریعے بتایا کہ غالب اپنے سے پہلے کے اور موجودہ مسلمات اور نظریوں کو جوں کا توں قبول نہیں کرتا بلکہ ہر ایک ضابطے اور عقیدے پر سوالیہ علامت لگاتا ہوا گزرتا ہے۔ اس کے ہاں ایک "صحت مند تشکیک" ہے۔ وہ خوشی اور غم دونوں میں کھو نہیں جاتا بلکہ دونوں کی حقیقت پر ایک تیسرے آدمی کی طرح غور کرتا ہے اور یہی تشکیک اس کے کلام کو تازہ دم رکھتی ہے۔ فیض نے غالب کی پریشان خیالی کے پردے میں ایک "واضح اور نمایاں وحدت" تلاش کی اور اسے ایک ایسی "اداسی" سے تعبیر کیا جو کسی فرد کے ذاتی غم کے بجائے ایک نسل یا دور کی اجتماعی ذہنی کیفیت ہے۔ اس میں ماضی کی یاد، حال کی سبے رنگی اور مستقبل کی امید وناامیدی کی کشمکش شامل ہے۔

مجنوں اور فراق گورکھپوری نے غالب کی امتیازی خصوصیت رمز وکنایہ، طنز، خودداری

اور خودشناسی کو قرار دیا ہے (نکاتِ مجنوں ۱۹۲۔ حاشیے ۸۴۔ علم وفن ڈائجسٹ۔ انٹرویو)
فراق نے ادب کے طالب علموں کو یہ جتا کر احسان کیا کہ غالب کے ہاں عشقیہ شاعری
بہت کم ہے اور دنیا کی بڑی شاعری میں عشقیہ حصے کم ہی شامل ہیں۔ ان دونوں فاضل
تنقید نگاروں کو اتفاق ہے کہ غالب کے تغزل اور تصوف دونوں کو دل سے کہیں زیادہ
دماغ سے تعلق ہے" (صفحہ ۴۲۔ نکات) غالب کے عشق میں سپردگی نہیں، طنز کا لہجہ اور
لیے دیے رہنے کی کیفیت ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے اپنے مختلف خطبوں میں غالب کی
بعض خصوصیات پر زور دیا ہے وہ "فکر کے عنصر، شخصیت کی انفرادیت" اور الفاظ کی
خاص طرح کی بندش کو شاعر کا کمال قرار دیتے ہیں۔

> "جن اشعار میں فکر کا عنصر نہیں وہاں بھی آہنگ اور لہجہ اور
> الفاظ کی بندش سے شعر پرفن ہوگیا ہے اور وہ صرف اس وجہ سے
> کہ ان کی شخصیت کی انفرادیت ان کے اسلوب کی ندرت بن گئی
> تھی" (افتتاحیہ خطبہ، غالب اکیڈمی، دہلی)

قریب قریب آدھی صدی غالب کا سنجیدہ مطالعہ ہوچکنے کے بعد اردو ادب کے
جانکاروں میں اب یہ بات بدیہی سمجھی جاتی ہے کہ غالب عہد حاضر کے مزاج کا شاعر
ہے، اس کے ہاں گہرا تفکر رواں دواں ہے، اس کا لہجہ مردانہ ہے، وہ عشق کے معاملات
میں بھی خودداری سکھاتا ہے۔ اس کے آہنگ پر فارسی کے کلاسیکی لب ولہجہ کا اثر ہے۔ وہ
ذہنی فرسودگی سے نفرت پیدا کرتا ہے۔ اس کے بیان کی شوخی محض ظرافت نہیں بلکہ بامعنی
اور گہرا طنز ہے ایک ایسے وجود کا جو خود کسی اعتقاد یا نظریے کا پوری طرح پابند نہیں۔

پچھلے دس پندرہ برسوں میں غالب شناسی نے اس مقام سے آگے قدم اٹھایا ہے۔
خلیفہ عبدالحکیم نے فلسفے کے گہرے مطالعے اور فارسی ادبیات پر وسیع نظر رکھنے کے علاوہ
غالب کی حکمت اور شاعری کو اقبال کی ہم نشینی سے بھی حاصل کیا۔ انھوں نے رہنمائی

کی کہ ''برگزیدہ اشعار کی تعداد فارسی کے کلام میں بہ نسبت اردو مجموعہ اشعار کے کہیں زیادہ ہے۔ اس کا فارسی کلام فن کے لحاظ سے اردو کلام کی بہ نسبت بہت سلجھا ہوا ہے'' اور اس کی وجہ یہ بتائی کہ ''غالب نے فارسی شاعری اردو کے بہت بعد شروع کی اور ایسے اساتذہ کے نمونے اپنے سامنے رکھے جن کے کلام میں سلاست اور لطافت تھی۔ (افکار غالب ۳۰۔۱۹) انھوں نے غالب کے فارسی کلام میں ''برگزیدہ اشعار'' کی تشریح کی اور اس نکتے پر زور دیا کہ غالب کے کلام میں لامتناہی کی تمنا کسی محدود شے سے مطمئن نہیں ہوتی اور اس طرح حرکت وحیات کا سبب بنتی ہے۔ غالب کے اہم فارسی اشعار کی وضاحت اور تفسیر کرکے انھوں نے غالب کی مقبولیت کا ایک اور باب کھول دیا۔

میکش اکبرآبادی نے کہ خود بھی خاندان صوفیا کے باقیات سے ہیں، غالب کو علم اور عقیدے کے اعتبار سے صوفی قرار دینے کے بعد اپنے مختلف مضامین سے ثابت کیا کہ وجود وعدم اور حیات وموت کی حقیقت دریافت کرنے میں شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے نظریہ ''الحق محسوس والخلق معقول'' سے بھی ہٹ گئے اور شنکر اچاریہ کے ویدانت کو بھی پیچھے چھوڑ گئے۔ تصوف اور ویدانت کے اصول جہاں ہمزبان ہوجاتے ہیں غالب وہاں ٹھہر کر آگے نکل تو گئے، لیکن محسوسات کے حسن سے بے نیاز نہیں ہوسکے۔ یہ بھی ان کی شاعری کا ایک دلکش پہلو ہے۔

ممتاز حسین نے مارکسی تعلیمات کی روشنی میں غالب کے 'میں' اور 'ہم' کی تشریح کی اور بتایا کہ غالب نے غزل کی رمزی یا ایمائی زبان میں ذاتی تجربات کو عمومی شکل (Impersonal) دی ہے اور عصری جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ وحدت الوجود کے نظریے کی مدد سے یہ سمجھا کہ ''کائنات اپنی ذات (Essence) میں ایک ہے اور اپنی صفات (Attributes) میں کثرت پذیر ہے۔ تمام عالم فطرت اکائی ہے اور ترغیبات یا خواہشات جو زندگی کا سرچشمہ ہیں، نہ ان سے بے پروائی یا تیاگ میں

نجات ہے نہ بے لگام چھوڑ دینے میں۔ ضرورت ہے ایسی فطرت پرستی کی جس میں انسانی ہمدردی شامل ہو یعنی (Humanized Paganism) غالب کی حسن پسندی میں سردار جعفری نے بھی اسی پہلو پر زور دیا ہے (دیباچہ دیوان غالب) ممتاز حسین نے اپنی تازہ تصنیف ''غالب کا فن'' میں اسی تلاش کو اور آگے بڑھایا ہے اور زندگی کے خارجی واقعات کا عالمانہ تجزیہ کر کے ہمیں ان رشتوں کے سمجھنے میں مدد دی ہے جو شاعر کے فکری اور فنی محرکات میں پوشیدہ ہیں۔

خورشید الاسلام نے غالب کا مطالعہ ہندوستان کے فارسی شعراء اور کلاسیکی اردو ادب کے پس منظر میں کیا اور ثبوت کے ساتھ دکھایا کہ غالب کے ہاں تصوف نمایاں ہے لیکن ساتھ ہی ''مادیت یا حقیقت پسندی کا بھی ایک رجحان ملتا ہے جو تصوف کے مقابلے میں زیادہ قوی ہے''۔ (غالب، علی گڑھ ۱۹۶۰ء)۔ نوجوانی میں ہی غالب کے ہاں ایک آفاقی انداز ہے۔ اور یہی انداز ہمارے دلوں کے دامن کھینچتا ہے۔ غالب کا تنگیٔ کائنات کا شکوہ، دراصل اپنے حق کا مطالبہ ہے اور یہ حق اس کو پہنچتا ہے جس کے حوصلے قوی، آرزوئیں تازہ اور شوق بے پایاں ہوں۔ غالب کے شاعرانہ کمال کی دریافت میں شیخ اکرام کے پچیس سال بعد موسیٰ خاں کلیم دوسرے آدمی ہیں جنھوں نے نفسیات کی پوری مدد لی ہے۔ شخصیت کی تین سطحوں، شعور، تحت الشعور اور لاشعور کو ایک رشتے میں پرو کر یہ جتایا کہ غالب کی اکثر غزلوں میں باطنی یا معنوی وحدت اور مضمون یا خیال کا ربط پایا جاتا ہے (مقام غالب ۲۱۰۔ ۲۴۰)۔ غالب کے وجدان میں دماغ شریک ہے، وہ شعوری فن کار ہے اور قلبی کیفیت کے بیان کرنے میں خرد تخیلی (Imiginative Reason) سے کام لیتا ہے۔ یہی صفت اسے فارسی اردو شعراء میں منفرد اور ممتاز بناتی ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے خاص طور سے غالب کے آہنگ کو اپنا موضوع بنایا اور تفصیل کے ساتھ بتایا کہ غالب کو صرف اس عہد کے سیاسی اور معاشرتی حالات میں تلاش نہیں کرنا چاہیے۔ ایک سے حالات کے دو شاعر دو الگ جذباتی دنیا میں رکھ سکتے ہیں اور رکھتے ہیں۔ غالب کی "تخییلی فکر، منطقی اور تحلیلی فکر کے برخلاف ان کے وجدان سے سیراب ہوتی ہے۔ ان کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنے تیکھے مردانہ پن کو موسیقی میں رچا دیا"۔ (غالب اور آہنگ غالب، دسمبر ۱۹۶۸ء، دہلی) انھوں نے اپنی تازہ ترین تصنیف میں انہیں خصوصیت کو باترتیب جمع کر دیا ہے، جو آج تک لکھی جا چکی تھیں، لیکن تیکھے مردانہ پن کو موسیقی میں رچانے کا دعوا بے دلیل جانتے ہیں۔ غالب کے آہنگ پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے البتہ روشنی ڈالی ہے اور مثالوں سے واضح کیا ہے کہ خود صوتی آہنگ میں شاعر بڑی احتیاط سے کام لیتا ہے، بحروں اور الفاظ و علامات کے چناؤ میں غالب نے جذبے کی نوعیت سے تال میل کو مدنظر رکھا ہے۔

نیاز فتح پوری نے غالب کے ہاں اس نکتے پر زور دیا تھا کہ اچھی غزلوں میں اگر غور سے دیکھا جائے تو کوئی نہ کوئی ایک مصرعہ ضرور ایسا پایا جاتا ہے جو غالب سب سے پہلے ذہن میں آیا اور اسی نے پوری غزل کی تحریک کی۔ اس مکمل مصرعے، محاورے یا لفظ کی ترتیب میں خاص قسم کا آہنگ ہوتا ہے جو غالب کی نظر میں چڑھ جاتا ہے اور پھر اسی آہنگ کے سانچے میں غزل ڈھلتی ہے (ماہنامہ نگار جنوری ۶۱ء) مسعود حسین خاں نے اس میں یہ اضافہ کیا کہ غالب اپنی غزل کے موڈ کے مطابق حروف اور آوازیں چنتے ہیں۔ مثلاً وہ غزل درد سے بھر نہ آئے کیوں۔ کوئی ہمیں ستائے کیوں، نو شعروں میں شاعر نے ۴۱ بار نون استعمال کیا ہے۔ Nasalized Vowels کے ذریعے غنائیت اور غمگین موسیقی پیدا کی ہے۔ سنائے نہ بنے۔ بنائے نہ بنے، قافیہ ردیف کی غزل میں نون (ن) ۵۱ بار استعمال ہوا، اس میں نون غنہ بھی ہے اور نون منقوطہ بھی۔ جس کی

تکرار سے خاص طرح کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں اور پوری غزل میں درد کی کیفیت پیدا کردیتی ہیں۔ ایک نئی بات موصوف نے یہ جتائی کہ غالب کے منتخب دیوان میں جو دو درجن اعلا درجے کی غزلیں ہیں ان میں ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ، ڑ وغیرہ ثقیل آوازوں سے پرہیز کیا ہے تاکہ آہنگ میں تختی وکرختگی پیدا نہ ہونے پائے (غالب کا صوتی آہنگ، مقالہ سمینار دہلی فروری ۶۹ء)

ڈاکٹر مغنی تبسم نے لسانیات (Linguistics) کے اصولوں سے جانچ کر یہ دکھایا ہے کہ غالب نے اوزان کے آہنگ سے بڑا کام لیا ہے اور اکثر صورتوں میں اپنے لہجے کو وزن کے مقررہ آہنگ پر حاوی کردیا ہے" (شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ بمبئی)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے انگریزی کی رومانوی اور جدید شاعری پر تنقیدی ادبیات کی نظر سے غالب کی خصوصیات کا پتہ لگایا اور توجہ دلائی کہ ولیم بلیک (William Blake) کی شاعری کی طرح ''نگاہ'' کو یہاں بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ غالب اپنے نفسیاتی تجربوں، جذبوں اور تخئیلی کیفیتوں کو ایک جسمانی علامتوں کے ذریعے ابھارتا ہے جن میں رنگ، حرکت، بیتابی اور مقناطیسی صفت پائی جاتی ہے۔ مثالی پیکروں کے ذریعے اس نے مبہم جذبے اور مجسم وجود کا تعلق پیدا کردیا ہے۔ وہ جب ایک بے پردہ جسمانی تجربے کو بھی بیان کرتا ہے تو اس طرح کہ خیال ان حدوں سے آگے بڑھ جاتا ہے اور تخیل کو مہمیز لگتی ہے۔ غالب کے شاعرانہ کمال کا نمایاں وصف یہی ہے کہ وہ ہماری آنکھوں اور کانوں کو بیک وقت متوجہ کرلیتا ہے۔ وہ ایسے رنگ چن دیتا ہے جو بے ارادہ ہماری نظر کھینچ لیتے ہیں اور پھر آشتی چشم وگوش سے واضح اور بیقرار تصویریں منظر تصور پر جلوہ گر ہوتی ہیں۔ (مقال، سیمینار دہلی۔ فروری ۱۹۶۹ء)

ڈاکٹر محمد حسن نے مختلف موقعوں پر غالب کی شاعرانہ صفات کا جائزہ لیا ہے۔ تازہ ترین جستجو میں انھوں نے غالب کو ''نئی داخلیت کی آواز'' قرار دیا۔ کہا کہ اس کا جذبہ

روایت کے بجائے انفرادی ہے۔ اس نے اردو شاعری کو صرف سوچنے کی قوت نہیں بخشی بلکہ شکستوں اور ناکامیوں سے بلند ہو کر زندگی گزارنے کا موقع دیا۔ ابدی جستجو غالب کا سب سے عظیم ورثہ ہے۔ وہ جس طرح نئی نسل کی افسردگی، تشکیک، کلبیت اور شکست خوردگی میں شریک ہوتے اور سہارا دیتے ہیں اس طرح اردو کا کوئی دوسرا شاعر شریک نہیں ہوتا۔ (فروغ اردو۔ لکھنؤ۔ غالب نمبر ۱۹۶۹ء)

پروفیسر محمد مجیب نے غالب کے کلام کے فکری پہلو یا فلسفیانہ آہنگ کا تانا بانا معلوم کرکے بتایا تھا کہ نو افلاطونی فلسفے، ایرانی تصوف اور ہندوستانی ویدانت کے باریک تار اس شاعری کی انسانیت دوست نگاہ کے تار سے مل گئے ہیں۔ اور خوش بیانی نے انہیں سننے یا پڑھنے والوں کے لئے دلکش بنا دیا۔ پروفیسر سرور نے اس پر یہ اضافہ کیا کہ جدیدیت (Modernity / A) سے غالب کا یہ گہرا رشتہ ہے کہ اس کی شاعری شروع دور سے ہی سننے کے بجائے پڑھنے کی چیز ہے، دوسرے وہ کسی نظریے یا فلسفے کی پابند نہیں۔ تیسرے یہ کہ غور طلب ہے اور سوچنے پر اکساتے وقت وہ اپنی عظمت کا سکہ جماتی ہے (مقالہ سیمینار۔ علی گڑھ، مارچ ۱۹۶۹ء) انہی خیالات کی مزید علمی وضاحت ہوتی ہے تین تازہ ترین مقالوں سے۔ ایک پروفیسر عالم خوندمیری کا بیش قیمت مضمون، ''غالب کی ابتدائی شاعری، تلاش استناد کی ایک کوشش۔'' وہ کہتے ہیں کہ ۲۵ برس کی عمر میں شاعر کو وجود کی ماہیت کا شاعرانہ وجدان ہو گیا تھا۔ تنہا غالب ہے جس نے ''وحشت'' میں وحدت کا راز پایا ''غالب کے نزدیک وحشت اور تمنا یا شوق میں ایک گہرا اندرونی ربط ہے۔ انہیں کائناتی تمنا کے مقابلے میں موجود کائنات محدود نظر آتی ہے اور اسی لئے وہ کائنات کو وسیع تر دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے شوق ایک عقیدے سے کم نہ تھا۔ یہی شوق اور تمنا ہے جو وجود کی ہر چیز کو فردیت عطا کرتا ہے۔ فردیت کا یہی شدید احساس غالب کو تنہائی کے اضطراب سے دوچار کرتا ہے اور اس

تنہائی کے احساس سے بے چین ہو کر وہ اپنی شخصیت کو مستند یا authentic بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی پوری شاعری تلاش استناد کی ایک داستان ہے۔ (Urdu Blitz, Ist March 1968) ڈاکٹر وحید اختر بھی عالم خوندمیری کی طرح غالب کی فلسفیانہ جستجو کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب بیسویں صدی کے فکری میلان کے پیش رو اس لئے ہیں کہ مذہب، فلسفہ، سیاست، ادب آرٹ، ہر شعبے میں ان کے ہاں تشکیک ہے۔ غالب نے اپنے کو کسی عقیدے، کسی فلسفیانہ نظام یا کسی محدود تصور سے وابستہ نہیں کیا'' اس لئے گزشتہ کل کے بعض نظریات اگر آج رد کر دئے جائیں تو غالب اپنی نابستگی (Non-Conformism) کی بدوت قبول کئے جائیں گے ''وہ سب کے ہم نوا ہوتے ہوئے بھی سب سے آزاد ہیں۔''

ڈاکٹر وزیر آغا بھی فلسفہ اور مغربی ادبیات کا پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں اور انھوں نے بھی جدید ادبی تنقید کے معیاروں سے غالب کے شاعرانہ اسرار تلاش کئے ہیں۔ وزیر آغا نے اپنے حالیہ دو مضمونوں میں غالب کی شخصیت کے اندرونی تصادم سے اس کی مقبولیت کا راز معلوم کیا اور اس کے ذوق تماشہ کو اہمیت دیتے ہوئے بتایا کہ زندگی کے مختلف مظاہر کے لئے غالب ایسا تماشائی ہے جو تماشے میں شریک ہو کر، حلف انداز ہو کر رائے زنی کرتا ہے اور طنزیہ موڈ میں مسکرا دیتا ہے۔ وہ ہجوم میں رہ کر بھی اس سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔ (شاعر۔ غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ بمبئی)

صد سالہ جشن کے ضمن میں غالب شناسوں کے جو نام ابھرے ہیں ان میں پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر وزیر آغا، خورشید الاسلام، موسی خاں کلیم، آفتاب احمد خاں، افتخار جالب، قدرت نقوی، شکیل الرحمن کے علاوہ اطالیہ کے نیکساندر بوسانی، لندن کے رالف رسل اور روس کی نتاشہ پری گاریتا بھی قابل ذکر ہیں۔ فکری نظریات کے اختلاف کے باوجود ان سب کی نظر اردو فارسی ادب کے اس تمام سرمایے پر ہے جو غالب کی

آخری خاموشی کے بعد سے اب تک منظر عام پر آچکا ہے۔

رالف رسل اور خورشید الاسلام کی مشترکہ تالیف "Ghalib Life & Letters" اگرچہ محض مستند سوانح مرتب کرنے کی کوشش ہے، تاہم اس میں خطوط اور اشعار کی مدد سے ایک نفسیاتی نکتہ حل کیا گیا ہے، اپنے اردگرد کے حالات، خواہشات، تمناؤں اور عقیدوں کی تشکیل میں اس شاعر کا برتاؤ بچپن سے ہی "بظاہر آشنا، بباطن بیگانہ" کے سانچے میں ڈھل گیا، عاشقی ہو یا شاعری، دربارداری ہو یا بے تعلقی ہر عمل میں وہ "باہمہ اور بے ہمہ" رہتا ہے اور اسی برتاؤ کی ڈھال سے زندگی کی ناگواریوں کو گوارا کرلیتا ہے۔ یہ برتاؤ جو ۱۸۵۸ء "دستنبو" شائع کرتے وقت سامنے آیا، دراصل غالب کے بچپن سے ہی اس کے پورے وجود میں رچ بس چکا تھا۔

نتاشا پری گارینا نے چند اہم علامات چن کر غالب اور اقبال کے فنی تعلق کے تلازمے تلاش کئے اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اقبال جنھیں فکر وفن میں غالب کا وارث سمجھا جاتا ہے، غالب کے جذبۂ تمنا وجستجو سے روشنی تو ضرور لیتے ہیں لیکن اس کے ایک معاشرے، ایک محدود دنیا کی تاریکی دھونا چاہتے ہیں، ان کا علم غالب سے کہیں وسیع، لیکن تخاطب غالب کے مقابلے میں نہایت محدود ہے۔

غالب کی ذہن اور اس کے فنکارانہ کمال پر مختلف خیالات رکھنے والوں نے پچھلے سو سال میں جو نکتے بیان کئے ہیں، ان سب سے اتفاق نہ کرنے کے باوجود اتنا ضرور ہے کہ ہر ایک پہلو سامنے آجاتا ہے اور غالب کا مطالعہ کرنے والے کو نہ صرف یہ کہ غالب کی نظم ونثر کی تفہیم پیدا ہوتی ہے بلکہ وسیع پیمانے پر پرانی اور نئی ادبی شناخت میں ذوق کو تربیت اور نگاہ کو وسعت بھی ملتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت میں زمانے کے مزاج اور مذاق کی تبدیلی کو بہت دخل ہے اور خود شاعر کو اس تبدیلی کا کچھ کچھ احساس تھا۔ اگرچہ اس نے

بعض اوقات مایوسی کا اظہار کیا، لیکن زمانے کے تعلق سے جو آواز اس کی نظم ونثر پر حاوی ہے وہ استقبال کی ہے۔ وہ آنے والے زمانے کو نہیں کوستا، اس سے امیدیں وابستہ کرتا ہے، وہ اپنے دکھوں اور اپنے طبقے یا ہم وطنوں کی حالت پر کڑھنے اور طنز کرنے کے باوجود زمان ومکان سے بے تعلق یا بیزار نہیں ہوتا بلکہ اس کے پوشیدہ امکانات تک نگاہ پہنچاتا ہے اور ہم کو بھی مشورہ دیتا ہے کہ ایسے دیدہ ور صاحب نظر لوگوں سے رہنمائی حاصل کرو جو پتھر کے سینے میں چھپے ہوئے شرارے دیکھ لیں (قصیدہ ۲۶۔ ردیف ہند) اگر انسان کی نگاہ گہرائیوں میں نہ اتر سکے، حقیقت کا سراغ نہ پاسکے، تب بھی اس حسن فطرت سے منکر نہ ہونا چاہئے جو آنکھوں کو میسر ہے، ذوق وذہن کو تازگی عطا کرتا ہے۔ مختصر سی انسانی زندگی میں آسائش وآرائش کی تلاش گناہ نہیں بلکہ جبر میں اختیار کے دائرے کو وسیع کرتی ہے۔ زندگی اور فن کے متعلق غالب تفکر کا قائل ہے۔ علوم میں معقولات Natural Sciences کی تحصیل پر زور دیتا ہے، ہر ایک منظر پر آنکھیں کھلی رکھنے اور اس کی تہہ میں اترنے کو ذہین آدمی Intellectual کا فریضہ قرار دیتا ہے، اس کا نقطہ نظر عملی ہے۔ حسن وعشق کے معاملات میں وہ انسانی فطرت کے اس المیے سے آگاہ ہے کہ خواہشوں کی کثرت محرومی کا سبب بنتی ہے اور برق کی عبادت کرنے والا ہی پیداوار جل جانے کا افسوس کرتا ہے۔ حیات وموت میں بھی جبر واختیار کی یہ کشمکش جاری ہے، یہ المیہ، یہ کشمکش، یہ اثبات ونفی کے درمیانی حالت اس کا دل ضرور دکھاتی ہے، لیکن شوق، تمنا اور کوشش وکاوش سے اکتاتی نہیں، بلکہ اور اکساہ پیدا کرتی ہے، اگر زندگی اور فن دونوں کے متعلق اس کا برتاؤ عملی اور اس کا اضطراب نتیجہ خیز نہ ہوتا تو اس قسم کے سیکڑوں اشعار اس کے کلام میں اور خطوط میں جابجا بکھرے نہ ہوتے۔

(دنیا ایسی ہے کہ انسان کو لذت یا عیش میں ڈوبنا نہیں چاہئے۔ ہماری مکھی شہد پر نہیں مصری پر بیٹھتی ہے)

فن کار کو بھی اس کا کچھ ایسا ہی مشورہ ہے کہ اپنے باطن کو، اپنے فنی ضمیر کو منظر عام پر لاؤ، لیکن کہیں ایسا نہ ہو کہ قدم ڈگمگا جائیں اپنی جگہ مضبوطی سے تھامے رہنا۔ ''جارا نگاہ دار وہم از خود جدا برقص۔'' ''ادب اور زندگی'' دونوں کے بارے میں غالب کی یہ ''خود نگری'' خود داری، سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ عزت نفس کا ماحول پیدا کرتی ہے۔

(۲) دنیا کے کئی عظیم شاعروں کی طرح غالب کی شاعری بھی ایک تاریخی دور کا موڑ دکھاتی ہے۔ مختلف لفظوں میں اس نے خود بھی یہ اظہار کیا ہے کہ ''کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسہ مرے آگے''، زندگی کے حالات اور زندگی کی تمناؤں کا زبردست تصادم اس کے کلام میں دورنگی دھاریاں ڈالتا ہے اور ایک ایسے رومانوی یا تصوری ہیرو کا پیکر ابھارتا ہے جو روز مرہ کی زندگی سے اوپر اٹھ کر کچھ خواہشوں تمناؤں اور آدرشوں میں زندہ ہے۔ وہ غالب جسے امیروں کے آستانوں پر شکستہ دربار کی ہلکی پھلکی محفلوں میں، گورنروں کی بارگاہ میں سر جھکا کر قصیدہ یا قطعہ پیش کرنے کی مجبوری درپیش رہی، روز مرہ کی زندگی کے ہاتھوں بے بس اور موروثی عادات کے شکنجوں میں جکڑا ہوا غالب ہے، اور وہ جو اپنے طرز بیان اور طرز فکر میں جدا راہیں تلاش کرتا ہے، ذہن آزادی کے گن گاتا ہے، فکر کو تلاش کی راہ پر رواں اور تازہ دم رکھنے کا دعویٰ کرتا ہے اور اپنے زمانے کی کسی روش سے مطمئن نہیں ہوتا، وہ اس کی تمناؤں یا آدرشوں کا تراشا ہوا پیکر ہے۔ پہلے وجود کو اس کے بزرگوں نے اور گھریلو حالات نے جنم دیا تھا، دوسرے وجود کو خود غالب نے اپنی تلاش اور فکر و فن کی آمیزش سے تراشا ہے غالب کا یہ تصوری وجود بھی اپنے لئے ''میں'' اور ''ہم'' کی ضمیر استعمال کرتا ہے اور یہی مرزا اسد اللہ کا وہ نعم البدل ہے جسے نسل حاضر نے غالب کے کلام سے حاصل کیا۔

(۳) فارسی اردو شاعری کے ایک ہزار سالہ ادبی ورثے میں غالب سے بڑھ کر کسی نے ''عقلیت'' پر اتنا زور نہیں دیا۔ جرمن فلسفی کانٹ کے Pure Reason (عقل محض) کی اطلاع غالب کو نہیں تھی، لیکن عقلیت، استدلال، احساس تناسب یا غور وفکر کو ہمارا شاعر زندگی میں بڑی اہمیت دیتے ہوئے بھی اُسے جذبات سے عاری قرار نہیں دیتا۔ وہ انسانی عقل کو ''اندھیری رات کا چراغ'' اور ''جذبات کو قابو میں رکھنے والی قوت'' ٹھہراتا ہے اور اس کے حصول پر زور دیتا ہے۔

عقلیت پر زور دے کر جہاں وہ ایک طرف قدیم نظام زندگی سے اپنا جذباتی رشتہ توڑنے کا اعلان کرتا ہے وہیں ایک ایسی زندگی کا طلب گار ہے جس میں انسان سربلند ہو، بستی میں جھوٹے نگھے نہ ہوں، تعصب یا تنگ نظری کا ماحول نہ رہے اور آدمی میں عزت نفس کا جذبہ قوی ہو۔

غالب پہلا شاعر ہے جس نے خرد، غم اور آرٹ کا پوشیدہ رشتہ تلاش کیا۔ غم وہ گہری اداسی جو آرزوؤں کی پے در پے شکست سے اور دکھوں بھری دنیا کے ہمدردانہ مشاہدے سے انسانی روح میں سرایت کر جاتی ہے۔ خرد، وہ علم اور تلاش کی قوت جو عالم اسباب کے مظاہر (Phenomena) میں اتر کر ان کے امکانات (Perspective) کا پتہ لگاتی ہے، حالات سے نمٹنے کی تدبیریں سمجھاتی ہے اور خواہشوں کو قابو میں رکھ کر برتاو کا تناسب سکھاتی ہے۔ شاعری، موسیقی یا مصوری، انسانی روح کی یہ زبان۔ جو آرٹ ہے، خرد اور غم سے مل کر ایک مثلث بناتی ہے۔ اسی کو فکر اور جذبے کی آمیزش کہا گیا ہے۔ غالب کے آرٹ میں خود آرٹ کا یہ تصور بہت اہمیت رکھتا ہے، دل دردمند اور خرد زخم خوردہ ہیں۔ دونوں اس ترازو میں ہم وزن ہیں۔ غالب کے ہاں Rational کے ساتھ Irrational کی بھی اہمیت ہے، غم اگر عشق کا نہ ہوتا تو روزگار کا ہوتا، دل اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشان ہوتا۔ Ralionalism روشنی دکھاتا ہے، رہنمائی کرتا ہے،

لیکن آگے نہیں لے جاتا، اس کے لئے عشق کی دردمندی چاہئے اور تمناؤں کی وہ بے چینی جو صورت حالات میں تھک کر نہیں بیٹھ رہتی۔ آرٹ محض جذبے یا فکر کا اظہار نہیں۔ خوب صورت، دل کش اور دلوں میں اتر جانے والا اظہار ہے جو مخاطب کو بھی کہنے والے کی آنچ میں سینک دے اور ذہنی کیفیت میں شریک کر لے۔

آرٹ میں بھی اس کی ''عقلیت'' اپنا کام کرتی ہے اور اسے لفظوں کے حسن وکشش میں مبتلا ہونے سے بچالیتی ہے۔ وہ خوب صورت لفظوں کے طلسم میں گرفتار نہیں ہوتا، لفظوں اور بندشوں کو اوزار کی طرح قابو میں رکھتا ہے اور حسبِ منشا کام لیتا ہے۔

(۴) غالب نے اپنے زمانے میں رائج تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ معاصرین کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ تصوف کے مختلف نظریوں، اصطلاحوں اور مسائل پر غالب کی بہت گہری نظر تھی، وہ عمر اور علم کے مختلف مرحلوں میں موت وحیات، جبرو اختیار، خالق اور مخلوق کے بارے میں اپنی رائے بھی بدلتا رہا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں اس مقام پر آکر ٹھہرا جہاں تصوف ایک مابعد الطبیعیاتی Metaphysical عقیدہ بننے کے بجائے ایک اخلاقی برتاؤ رہ جاتا ہے۔ اس نے تصوف کے مسائل میں سے انسانی روح کا درد، تمام موجودات کی حقیقت کا ایک ہونا، مایوسی یا بیزاری کو صبر ورضا سے بدل دینا، تمام انسانوں کو ایک برادری شمار کرنا، اپنے اور غیر، خالق ومخلوق کے درمیان فرق اٹھا دینا اور مذاہب کے اختلافات سے، نفرت وحقارت سے ہاتھ دھولینا، اپنے لئے انتخاب کرلیا، تصوف کو غالب نے اس کی نیم فلسفیانہ بحثوں اور مقررہ رسموں Rituals سے نکال کر اپنا ایک اخلاقی بیوہار بنا لیا اور وحدۃ الوجود کے نظریوں کو نقاب کی طرح نہیں بلکہ چھتری کے طور پر استعمال کیا ورنہ شعروں اور خطوں میں یہ خیال بار بار کیوں آتا ہے۔

برآر از بزم بحث اے جذبہ توحید غالب را
کہ ترکِ سادۂ ما با فقیہاں برنمی آید

(۵) تصوف کی جس روح کو شاعر نے اپنایا، وہ مخلوق کو خالق کا پرتو مان کر بھی فرد کی قدر و قیمت سے آگاہ ہے، یہاں بھی اس قسم کا تضاد نظر آتا ہے جیسا دنیا کے روپ کو بے حقیقت سمجھنے کے بعد اس روپ سے دل لگانے کی کوشش یا خواہش۔ فرد کی حیثیت اور اس کی سربلندی غالب کی شاعری میں پوری طرح ابھر کر آتی ہے۔ اور انسان کی عظمت کا ترانہ بن جاتی ہے۔ وہ انسان کو پوری کائنات کے دائرے کا مرکزی نقطہ سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ دنیا کی رونق انسان کے دم سے ہے۔ مٹی کی یہی مورت پورے عالم فطرت کی ''غرض آفرینش'' ہے اور یہی ہے جو ''بے معنی اگنے والی چیزوں'' میں ترتیب و تنظیم قائم کر کے ان سے آرائش اور آسائش کا سامان مہیا کرتی ہے۔ انسان کا وجود ایک نعمت ہے، اس وجود پر دکھوں اور حسرتوں کا اتنا بوجھ ہے جس کے سامنے گناہ کا تصور اور گناہوں کی حیثیت کچھ نہیں۔

دم از ''وجودک ذنب'' زنند بے خبراں
چرا عطیہ حق را گناہ ما گویند؟

تصوف کی رسمی عبادتوں اور مابعد الطبیعیاتی بحثوں سے بلند ہو کر غالب نے جہاں فطرت کے حسن کو نظر میں تولا، وہیں انسان کو خدا کے سامنے سربلند پیش کیا، اس کی گردن سے مفروضہ گناہوں اور خوف و دہشت کی ذلتوں کا بار اتارا۔

وہ فارسی اردو کی تمام شاعری میں پہلا شخص ہے جس نے اپنے اعمال کا حساب دینے کے بجائے، خدا سے انسان کی حسرتوں کا حساب طلب کیا ہے اور کھلے لفظوں میں انسان کو بری الذمہ قرار دیا ہے۔

غالب کی تمام اردو فارسی شاعری میں انسانی عظمت، خودداری اور سرکشی و سربلندی

کی روح، سنگین ترشے ہوئے پیکر میں شرر کی طرح بیتاب ہے۔

(۶) غالب اپنے اردگرد کی دنیا کو ہی نہیں، خود اپنے عمل کو بھی تنقید کی کسوٹی پر رکھتا ہے، ساٹھ برس کے طرزِ فکر اور رنگِ سخن کو نظر میں رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے ہاں دنیا کے مفکر اہلِ قلم کی طرح، تخلیقی عمل ہی تنقیدی عمل بنتا گیا ہے۔ اس نے ہر زمانے میں یقین کو شک کی جان لیوا سرنگ سے گزارا اور حقیقت کی تلاش پر کسی عقیدے کا اجارہ تسلیم نہیں کیا۔ آدمی اور اس کے مسائل پر حقیقت اور اعتقاد کے اختلاف پر جتنی اس کی نظر گہری ہوتی گئی، وہ اپنی انوکھی روش سے روشِ عام کا فاصلہ کم کرتا گیا، دشواری سے سہل بیانی کی طرف، بیزاری سے انس کی سمت اور پیچیدگی سے سادگی کی جانب بڑھتا گیا۔

عمر اور تجربے کی آخری پختگی کو پہنچتے پہنچتے غالب نے نہ صرف یہ کہ اندازِ بیان کو عام پسند سانچوں میں ڈھالا بلکہ عام زندگی کی کھردری اور بظاہر غیر شاعرانہ حقیقتوں اور حالتوں کو چن کر اپنی شاعری کا موضو بنایا۔ سڑکوں اور گلیوں میں پڑی ہوئی باتوں سے شعر ترشے اور انھیں زبان و بیان کی وہ سادگی و نرمی عطا کی کہ اس کے تقریباً دو سو شعر اور مصرعے دلوں میں اتر گئے اور زبانوں پر چڑھ گئے۔

اس قسم کے خیالات کو غالب سے پہلے شاعری کا موضوع نہیں سمجھا گیا تھا۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

یا

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

روز مرہ کی بظاہر معمولی سی باتوں کو شاعرانہ حسنِ بیان دے کر غالب نے روز مرہ

ی زبان کا حصہ بنادیا اور جب غالب کے یہ تقریباً دو سو شعر اور مصرعے زبان کا جزو بن چکے، تب غالب کے اس کلام کی طرف توجہ ہوئی جو مذاق عام سے بالکل ہٹا ہوا اور دشوار گزار تھا۔

ادب کے ذوق کی شکل، خود غالب کی شاعری بھی مقبولیت کے کئی درجے رکھتی ہے۔ کمتر ایسا حصہ ہے جسے بالکل ہی عام لوگوں تک رسائی حاصل ہوئی، اس سے کچھ زیادہ وہ کلام ہے جو درمیانی طبقے کے تعلیم یافتہ ذوق کی تربیت کرتا ہے اور فارسی و اردو کا کم سے کم مشہور کلام ایسا ہے جو اعلا درجے کا ادبی ذوق رکھنے والوں میں عام ہو چکا ہے اور عام ہوتا جاتا ہے۔ یہی وہ حصہ ہے جو غالب کے نازک، باریک اور دشوار شعروں سے اپنے علمی و ادبی ذوق کو صیقل کرتا اور غالب کے اشعار سے الفاظ و تراکیب نکال کر اپنے ہاں سجاتا ہے۔ پچھلے پچاس برسوں میں پچاس سے زیادہ ادبی کتابوں کے نام غالب کے کلام سے چن کر رکھے گئے ہیں اور ابھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

(۷) کچھ عرصے سے اردو کے ادبی حلقوں میں ایک رو چلی ہے غالب کو عہد حاضر کا شاعر کہنے کی۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ غالب نے انفرادیت، تشکیک اور فرد کی تنہائی کو ادبی لہجہ عطا کیا۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کی شاعری انسان کو اس کے پھیلاؤ یا حد نظر میں افق تا افق ہی نہیں دیکھتی بلکہ اس کی گہرائی میں بھی اترتی ہے۔ تینوں فاصلوں (Three Dimensions) میں آدمی کے وجود اور مسائل کی تلاش ہر زمانے کی بڑی شاعری کا وصف رہا ہے، غالب کے ہاں یہ وصف بہت نمایاں ہے۔ وہ آدمی کے باطن کو ایسی کتاب پاتے ہیں جس کے ورق بھی نہیں الٹے گئے۔ "ہے مراکب فرد جہاں میں ورق ناخواندہ" اور تنہائی میں بھی وہ تنہا نہیں رہتا بلکہ خیالوں اور فکروں کا طوفان برپا رکھتا ہے "ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو"۔ "ہیملٹ" میں ڈنمارک کے

شہزادے کی طرح ذہن کی بیداری وجود کی بیقراری بنی رہتی ہے۔

رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد
پیچ وتاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

غالب اس الجھی ہوئی دنیا میں فرد کو بے بس دیکھنا قبول نہیں کرتا۔ بلکہ زندہ رہنے کے جتنے امکانات ہیں ان پر حاوی یا اثر انداز ہونا چاہتا ہے۔ حیات کے ہر لمحے کو غنیمت سمجھتا ہے اور زندگی کے ہر منظر سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ ''انفعال'' یعنی اثر پذیری اور بے بس اداسی کو وہ انسان کی زندہ رہنے کی امنگ کے خلاف جانتا ہے اسے ہنگامۂ زبونی ہمت'' قرار دیتا ہے۔ اس لحاظ سے غالب کی آواز ان وجودی (Existentialist) فلسفی ادیبوں سے مل جاتی ہے جو مذہبی عقائد کی رہنمائی اور ماضی و مستقبل کے دونوں پاٹوں سے بے نیاز ہوکر موت وحیات کے رشتے کی تلاش حال میں کرتے ہیں۔

غالب نے خیام اور حافظ دونوں سے آگے جا کر ''نہاں خانہ دل'' میں نقب لگائی اور فرد کے باطن کی گہرائی کو چھوا ہے۔ اور یہ دعوی کیا ہے کہ میں ''آدمی نہیں، آدم شناس ہوں'' (۱۸۶۴ء کا خط بے خبر کے نام) یہ بتایا کہ ''آدمی عموماً اور صاحبان ننگ وناموس خصوصاً، باوجود فراغ معاش ایسی جاں گداز بلاؤں میں مبتلا ہیں کہ کوئی کیا کہے!'' غم صرف روٹی کی فکر کو نہیں کہتے۔ وہ اس سے بہت گہری کیفیت ہے۔ غم انسان کے باطن کی صفائی اور کردار کی خوبی کے لئے ضروری شرط ہے۔ ان پہلوؤں کو نظر میں رکھنے کے بعد بھی غور طلب نکتہ یہ ہے کہ غالب کے اشعار مفہوم کی کئی تہیں رکھتے ہیں، پڑھنے والے کے اپنے رجحان پر بھی موقوف ہے کہ وہ کسی شعر کو کس مفہوم کے ساتھ کھولنا چاہتا ہے۔ محض شخصی، نفسیاتی، فکری، سماجی یا سیاسی سطح پر۔ یا بیک وقت کئی سطحوں

بہ ان سے لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر جو لوگ اردو کے حرف سے واقف نہیں، وہ بھی یہ شعر پڑھتے ہیں۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

بظاہر سامنے کی بات ہے اس لئے عام زبانوں پر چڑھ گئی۔ کسی الجھن میں یہ شعر اپنی اوپر کی تہہ کھولتا ہے۔ پھر دل کی نادانی ''دردِ تنہائی'' کے عذاب میں گرفتار ہو کر بھی اس شعر کو اپنے اوپر طاری کر سکتی ہے۔ فرد کا سماج سے اجنبیت محسوس کرنا (Alienation) بھی ایک ''درد'' ہے جس کی دوا دلِ ناداں کو نہیں ملتی۔ تخلیق کا کرب بھی ایسا درد ہے جس کی دوا بعض اوقات نہیں پائی جاتی۔ جینے کی امنگ اور موت کا جبر بھی ایک ''درد'' ہے اور عظیم الشان سلطنت یا تہذیب کے ٹکڑے اڑتے دیکھنا بھی ''درد'' ہوتا ہے جس کی دوا ''دلِ ناداں'' کو نہیں معلوم۔ غرض جتنے اور جس قسم کے درد ہوں گے، اتنے ہی پہلوؤں سے اس 'معمولی سے عام پسند' شعر کو سمجھا جا سکے گا۔ مشکل اور باریک شعروں میں یہ تہہ در تہہ کیفیت اس قدر ہے کہ بعض اشعار کو شارحین نے اپنے اپنے طور پر سمجھا کر آٹھ، نو مطلب نکال دیئے ہیں۔

قوسِ قزح کی سی اسی رنگا رنگ کیفیت نے جس کا احساس خود شاعر کو بھی تھا۔ غالب کے کلام کو مختلف فکری اور ادبی حلقوں میں مقبول بنایا ہے اور تلاش کی ترغیب دلائی ہے۔

(۸) غالب کے کلام کا بڑا حصہ ایسا ہے جس میں ''اداسی'' یا ''درد'' کو اتنا ہی پایا جا سکتا ہے جتنا مسرت اور شگفتگی کو۔ سوچ کی سنجیدگی نے شاعر کے لہجے میں جو ایک متانت اور وقار پیدا کیا ہے، اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ غم کا عنصر غالب کے ہاں حاوی ہے۔ لیکن غم کو جس جس پہلو سے دیکھا جائے، میر تقی میر یا میر درد کے کلام میں غالب سے بھی زیادہ ہے۔

غالب کے ہاں غم اور رنج یا درد ہم معنی نہیں ہیں۔ اس کے کلام میں شگفتگی کا لہجہ زندہ دلی کے لئے شوخی اور مسکراتا ہوا طنز محض ایک نقاب نہیں بلکہ زندگی کے برتاؤ اور کیفیت میں گھل مل گئے ہیں۔ آنسوؤں کو طنزیہ تبسم بنانے میں غالب کی فنکاری کا راز کھلتا ہے۔ غالب کھلنڈروں اور بے فکروں کی طرح قہقہہ نہیں مارتا، وہ اپنے زمانے پر بھی طنز کرتا ہے، اس کی عادات پر بھی اس کے اداروں اور اہم شخصیتوں پر بھی اور خود اپنے آپ پر بھی۔ وہ سودا یا انشاء کی طرح افراد یا حالات کا مذاق نہیں اڑاتا۔ خیام وحافظ کی طرح چھیڑ خانی کرتا ہے اور ان دونوں سے زیادہ بیباک اور دو ٹوک لفظوں میں، وہ شکایت یا افسوس نہیں کرتا، بے نیازانہ کٹیلے طنز سے درد کو احتجاج بنا دیتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یا

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

بس لب ولہجے میں غالب کو اردو کے دوسرے شاعروں سے الگ پہچانا جاسکتا ہے۔

خود غالب کے بقول وہ سینے میں غم چھپا کر اسے تبسم میں ڈھالنا جانتا ہے۔ عام وخاص، دانا اور نادان دونوں پر ہنستا ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ اپنی زندگی اور آدرشوں کے تضاد پر، اپنے حالات اور تمناؤں کے بے جوڑ پن پر عقل اور خواہش کے تقاضوں کی کشمکش پر غالب ہی سب سے زیادہ ہنستا اور ہنساتا ہے۔

(۹) غالب کے کلام میں "صوتی آہنگ" لفظی حسن اور آوازوں سے ابھرنے والی تصویروں کا ایسا نگارخانہ سجا ہوا ہے جس کی طرف حال میں توجہ کی گئی ہے۔

شروع میں اس کے ہاں چ، ز، ش کی آوازوں کی کثرت تھی اور فارسی شاعری کا پرشوق لہجہ طاری تھا، پھر د، ت، س کی آوازیں بڑھتی ہیں اور آخری پندرہ سترہ سال کے کلام میں نرم غنائیت کا احساس ہوتا ہے، ن، م، ر، س کی آوازوں کی تکرار ہوتی ہے۔ گہری فکر انگیز اور قریب المخرج آوازوں کی جگہ نرم موسیقی لیتی جاتی ہے۔ غالب کی شاعری میں کلاسیکی مثنویوں کی بحریں چھوڑ کر باقی ۳، ۴ بحروں کا استعمال زیادہ ہوا ہے اور یہ وہی بحریں ہیں جو ''شش مقام'' کی عام پسند موسیقی میں رنگ لاتی ہیں اور بند ایرانی موسیقی سے میل کھاتی ہیں مثلاً

مفعول، فاعلات، مفاعیل فاعلن،

مفتعلن، مفاعلن،مفتعلن مفاعلن،

مفاعلات، مفاعیل، فاعلن، فعلن،

مفعول، مفاعیلن، مفعول، مفاعیلن،

فاعلاتن اور مستفعلن کو عموماً زحافات کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے۔ فارسی اردو میں بمشکل دس غزلیں ایسی ہیں جن کی بحریں ہندوستان میں گائی جانے والی بحروں کی موسیقی سے کسی قدر ہٹ گئی ہیں۔ مثلاً قرار نہیں ہے''، ''قدم آگے''، ''لرزد'' ''چہ غم ہے'' کی ردیف والی غزلیں۔ غالب نے مقررہ بحروں میں زحاف کی کمی بیشی کر کے صوتی آہنگ کا انوکھا تجربہ کیا اور دیکھ لیا کہ ایسا کلام زبانوں پر عام نہیں ہو سکا۔

(۱۰) غالب نے اپنے کلام کا صرف انتخاب ہی شائع کیا تھا اور صاف کہہ دیا تھا کہ اس مجموعے سے باہر جو ملے اُسے میرا کلام شمار نہ کیا جائے۔ اس انتخاب سے یہ حقیقت کھلتی ہے کہ پہلے کے لکھے ہوئے اشعار میں دونوں سمت سے اصلاح کی گئی ہے۔ ایسے لفظوں کے ذریعے جو ادائے مطلب میں مدد دیں اور ایسے مصرعوں یا ترکیبوں سے جو خیال کی دور تک ماننے کے علاوہ زبان سے ادا کرنے پر بھی اچھے معلوم

ہوں۔ لفظوں کی تراش اور مصرعوں کی مجموعی آواز میں بھی غالب ایک اعلیٰ درجے کا فنکار نظر آتا ہے۔

ایک نکتہ اور اسی ضمن میں اہم تر ہے۔ اردو کے کسی شاعر کے ہاں اتنی غزلیں نہیں ملتیں جو اول سے آخر تک منتخب اشعار کا مجموعہ ہوں یا جن میں اول درجے کے اشعار ایک ہی غزل میں اس طرح پھیلے ہوئے ہوں کہ خیال ایک ہی کیفیت کے مختلف پہلوؤں یا مرحلوں کا لطف لے سکے۔ ان میں داخلی رشتے کے علاوہ آوازوں اور لفظوں کا بھی حسن ہموار نظر آتا ہے۔ یہ بھی ایک سبب ہے کہ جہاں دوسرے اساتذہ کے صرف چنے ہوئے شعر یادوں میں محفوظ رہ گئے ہیں، غالب کی [illegible] غزلوں بلکہ قصیدوں اور قطعوں کے بھی کئی ترتیب وار اشعار زبانوں پر رواں اور ذہن نشین ہوتے ہیں اور ادبی ذوق کے مختلف مرحلوں میں نئے نئے لطف دیتے ہیں۔

غالب کی مقبولیت کا راز اس کی فنی جدت میں اور فنی جدت کے اسرار قدیم و جدید کی آویزش و آمیزش میں تہ در تہ چھپے ہوئے ہیں۔ غالب نے نئی معنی آفرینی اور نئی لفظ تراشی، دونوں سمتوں سے فارسی اردو کی ادبی وراثت پر رد و قبول کا جو بے رحم عمل کیا ہے اور رد و قبول کے اس بے رحمانہ عمل نے ہی اس کی شاعری کو توانائی اور تازگی بخشی ہے۔

(ماہنامہ، کتاب لکھنؤ)

عطا کاکوی

غالب کے پسندیدہ اشعار خود ان کی نظر میں

غالب کے خطوط کشت زعفران بھی ہیں۔ اور ان کے دلی جذبات کے ترجمان بھی۔ غالب کی شخصیت اور کردار ان کے خطوط میں آئینے کی طرح روشن ہیں۔ انھوں نے اپنے حسب حال، موقع کے لحاظ سے بہتیرے شعرا کے اشعار خطوط میں لکھے ہیں مگر زیادہ تر اپنے ہی اشعار مختلف موقعوں پر ایسے لکھے ہیں جو ان کی پسندیدگی کے غماز ہیں۔ اس مضمون میں غالب کے ایسے ہی چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے دلی جذبات کے ترجمان ہیں اور پسند خاطر بھی۔

(۱) مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جیسے مقدور چھوڑ جاتا ہوں"۔ اسی خط میں اپنا اردو کا ایک شعر بھی مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

(۲) تفتہ کو ایک خط لکھتے ہیں اور سرنامہ میں یہ شعر ہے۔

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

پھر اسی خط میں مہر کو سلام لکھ کر تفتہ کو فہمائش کی ہے کہ میرا یہ شعر میری زبان سے سنا دینا۔

شرط اسلام بود ورزش ایمان بالغیب
اے تو غائب زنظر مہر تو ایمانِ من است

اسی خط میں لکھتے ہیں کہ جب دل اُٹھنے لگتا ہے تو یہ مقطع دس پانچ بار زبان پر آجاتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

(۳) تفتہ ہی کو ایک خط لکھتے ہیں تو ابتدا کرتے ہیں۔

جہانیاں زتو برگشتہ اند اگر غالب
تراچہ باک خدائے کہ داشتی داری

(۴) تفتہ کو اکثر خطوط میں یہ شعر لکھتے ہیں۔

گمانِ زیست بود برمنت زبیدردی
بداست مرگ ولے بدتر ازگمانِ تونیست

(۵) تفتہ ہی کو ان کے غم پر سمجھاتے ہیں۔

تاب لاتے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

(۶) حقیر کو لکھتے ہیں۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

(۷) حقیر ہی کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "جب بادشاہ کے حضور جاتا ہوں تو وہ

مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں۔ نئی غزلیں کہہ کر سناتا ہوں۔ آج ہی ایک غزل کہی ہے، داد دینا اگر ریختہ بہ ایں سحر بیانی اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کوئی اور شکل"۔
اس کے بعد یک نہیں بلکہ دو غزلیں خط میں لکھی ہیں جن کے مطلعے یہ ہیں۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ "وو آئے"

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

قیاس چاہتا ہے کہ یہ دونوں غزلیں غالب کی پسندیدہ تھیں۔

(۸) تیسرے ہی خط میں ایک بار لکھتے ہیں کہ لکھنؤ سے ایک "زمین" آئی۔ حضور نے خود بھی غزل کہی اور مجھے بھی حکم دیا۔ میں نے غزل کہی۔ اس کی داد دینا اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے؟ ہاں تو وہ غزل یہ ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(۹) تیسرے خط میں تین غزلیں ایک فارسی اور دو ریختہ کی لکھ کر بھیجتے ہیں۔ ان تینوں غزلوں کے مطلعے لکھے جاتے ہیں۔

چاک از جیب بہ داماں می رود
تا چہ بر چاک از گریباں می رود

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

(۱۰) حقیر ہی کو ایک تازہ غزل لکھ کر خط میں بھیجتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے۔

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

(۱۱) ''بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے'' یہ غزل بھی حقیر کو لکھ کر بھیجی۔

(۱۲) ایک خط میں یہ شعر بھی لکھتے ہیں۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

(۱۳) حقیر کو لکھتے ہیں۔

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ
مرگئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

(۱۴) فارسی کی ایک غزل، معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو بہت پسند تھی۔ اکثر احباب کو خط میں پوری غزل لکھ کر بھیجی ہے اور فہمائش کی ہے کہ جس کو چاہیں اس کی نقل بھیجیں، اس کا مطلع ہے۔

اے ذوق نوا سنجی بازم بہ خروش آور
غوغائے شبیخونے بر بنگہہ ہوش آور

(۱۵) شفق کو لکھتے ہیں۔

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

انہی کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں　　　　سوز غم ہائے نہانی اور ہے

(۱۶) یہ شعر بھی غالب کو بہت پسند تھا۔ اکثر خطوط میں لکھا ہے۔

رو بہم شرح ستم ہائے عزیزاں غالب　　　　رسم امید ہمانا ز جہاں بر خیزد

(۱۷) ایک بار غالب کے مرنے کی غلط خبر اڑی۔ ایک صاحب نے خیریت پوچھی۔ جواب دیا کہ میری تحریر اور یہ خبر آدھی سچ آدھی جھوٹ۔ درصورت مرگ نیم مردہ اور درحالت حیات نیم زندہ ہوں۔ اور یہ شعر لکھا۔

در کشاکش ضعفم نگسلد رواں از تن
این کہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہاست

یہ شعر اور خطوط میں بھی لکھے ہیں۔

(۱۸) یہ مہدی کو لکھتے ہیں۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ آگ تاپ رہے ہیں مگر آگ میں وہ گرمی کہاں جو آتش سیال میں ہے۔

بے مے نہ کند در کف من خامہ روانی
سرد است ہوا آتش بے دود کجائی!

غالب کے پسندیدہ اشعار سے متعلق یہ ایک سرسری جائزہ ہے لیکن دلچسپ بھی ہے اور قابل توجہ بھی۔

(مطالعہ پٹنہ، جنوری فروری 1969ء)

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

آفتاب - ایک آرک ٹائپ
(غالب کی جمالیات)

آفتاب جلال و جمال، روشنی اور آتشیں لہروں کا ابدی آرکی ٹائپ ہے۔ آرٹ اور خصوصاً شاعری میں روح، خدا اور محبوب کے جلوؤں کو اسی آرکی ٹائپ کی روشنی زیادہ ملی ہے۔ حسن مطلق حقیقی آفتاب ہے۔ یہ آفتاب روح بھی ہے اور محبوب بھی۔ اس کی کوئی پرچھائیں یا مادی صورت نہیں ہے۔ زمان و مکاں سے پرے بھی یہ آفتاب پھیلا ہوا ہے۔ اس کے طلوع یا غروب ہونے کا کوئی سوال نہیں ہے۔ اس کی روشنی سے معمولی پتھر الماس اور جواہر ریزے بن جاتے ہیں، رحم مادر میں اس کی روشنی پہنچتی ہے اور روح کی تخلیق ہوتی ہے۔ پہاڑوں کے جگر کو کاٹتے ہوئے تاریکی میں اس کی روشنی پہنچ جاتی ہے اور قیمتی اور نایاب پتھروں کی تخلیق ہوتی ہے۔ مادی پیکر کے اندھیرے میں بیکراں روح کی روشنی اسی سے قائم ہے۔ ''اگنی''، ''پتاہ'' (Ptah) آتم (Atum) اوسیرس (Osiris) 'سول' (Sol) سب اسی کے حسیاتی پیکر ہیں۔

آفتاب قدیم ترین قبائلی شعور کا ہیرو ہے۔ یہ ہیرو ایک بار چھپ گیا تو ساری کائنات صدیوں تاریکی میں کسمساتی رہی، قبائلی شعور نے لاشعور کی تاریکیوں سے اسے پھر پیدا کیا، ایک آتشیں پیکر کی صورت میں آہستہ آہستہ اس میں وہ تمام خصوصیتیں پیدا ہوگئیں جو پہلے ہیرو میں تھیں، لہٰذا اس کی عبادت شروع ہوگئی۔ اس عبادت کے پیچھے یہ

احساس تھا کہ اس طرح یہ ہیرواب نہیں چھپے گا۔

فطرت اور انسانی زندگی کے گہرے رشتوں کی وضاحت کے لئے اس تمثیل نے تاریخ انسانی کے ہر دور میں گہری روشنی دی ہے۔ روشنی اور تاریکی، خاموشی اور طوفان، پیدائش اور ارتقا، تبدیلی اور زوال، موت اور نئی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس حسیاتی پیکر نے مختلف انداز سے سمجھایا ہے۔ شعور اور لاشعور نے اس سے گہری روشنی لی ہے اور زندگی کے بنیادی حقائق کو سمجھا ہے۔ غروب آفتاب نے موت اور طلوع آفتاب نے نئی زندگی کے احساسات کو مختلف انداز سے سمجھایا ہے اور جانے کتنے لاشعوری حسیاتی پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ ''اپولو'' (Apollo) اسی کا حسیاتی پیکر ہے۔ آرگوس (Argos) کی ایک سو آنکھوں کی تخلیق اسی آرکی ٹائپ سے ہوتی ہے۔ ''اندر'' کی ہزاروں آنکھوں کا احساس یہیں سے پیدا ہوا ہے۔ اسی آرکی ٹائپ سے بہشت کے تصور میں وسعت، گہرائی اور روشنی آئی ہے اور تخلیق کے اسی عظیم حسیاتی سرچشمے۔ دھرتی ماتا اور گریٹ مدر کی معنویت کو لاشعور میں جذب کیا ہے 'زیوس' (Zeus۔ بہشت) اور ڈی میٹر (Deceter۔ دھرتی ماتا کے درمیان) 'ہیلوز' (Helios۔ آفتاب) کی شخصیت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔

ڈوبتے ہوئے سورج کے سرخ رنگ میں عموماً ''عورت'' کے پیکر کو محسوس کیا گیا ہے اور صبح کو ابھرتے ہوئے آفتاب کے سرخ رنگ میں انسانی شعور نے نوزائیدہ بچے کو محسوس کیا ہے جو اپنی ماں (زمین) سے ہنوز چمٹا ہوا ہے۔ دوران ہجر کے آفتاب کی روشنی اور اس کی آتشیں لہروں میں مرد کی طاقت، جاذبیت اور رومانی قوت کے حسی پیکر کو لاشعور نے شدت سے محسوس کیا ہے۔

آفتاب کے جلال و جمال کے مظاہرے سے زندگی کا ارتقا ہو رہا ہے۔ قدروں کی تشکیل ہو رہی ہے، طوفان اور بربادی اور تباہی اسی کے جلال کے اشارے ہیں۔ تخریب

اور تعمیر و تشکیل کا عمل اور سلسلہ اسی سے قائم ہے۔ آفتاب، بلندی کے آرچ ٹائپ کی سب سے تہہ دار اور معانی خیز علامت بھی ہے اور روح کی گہرائیوں کی روشنیوں کا شدید ترین احساس بھی۔ آسمان بھی ہے اور زمین بھی، بے مہر، فتنہ، بے انصاف اور سنگدل بھی ہے اور ہمدرد، دوست اور مثبت حقیقت اور حسن و جمال کا سرچشمہ بھی۔

'اوستا' میں اسے ہورخشیت، کہا گیا ہے، جدید ''خورشید'' اسی کی صورت ہے۔ ویدی میں ''سور'' کی صورت ''سور'' (سوریہ۔ سوتیر) کی ہے۔ ہند آریائی اور ہند ایرانی لاشعور میں ''ہور'' اور ''سور'' کی شخصیت بے پناہ پھیلی ہوئی ہے۔ زرتشتیوں کے یہاں ''خورشید'' اور ''مہر'' کی عظمت کا احساس موجود ہے۔ قدیم ترین ایرانیوں نے آفتاب کی پرستش کے لمحوں میں بہت سی دلفریب اور قیمتی دعائیں مانگی ہیں۔ پارسیوں کے یہاں 'آہون دار منتر' کی وہی اہمیت ہے جو الخند آریوں کے یہاں ''گیاتری منتر'' (رگ وید۔ تین۔ ۶۲۔ ۱۰) کی ہے۔ رگ وید اور اوستا دونوں میں آفتاب و معبود حقیقی کی نگاہوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ (رگ وید ۱۔ ۵۰۔ ۲۔ اور یشت ۱۔ ۱۱) متر (رگ وید) اور میتھرا (اوستا) آفتاب کی شخصیت ہی کا ایک پہلو ہے جو نہایت ہی حسیاتی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ متحرک حسیاتی پیکر زندگی کی تمام روشنیوں کا سرچشمہ ہے۔ ''ورون'' (رگ وید) متر کی دوہری شخصیت کی علامت ہے۔ یشت میں ''ورون'' کی شخصیت کی پہچان، اہورا میتھرا کے پیکر میں ہوتی ہے۔ متھرا کے ایک ہزار کان ہیں اور دس ہزار آنکھیں ہیں۔ ''متر'' کی محتاط اور تیز نگاہوں کا احساس رگ وید میں بار بار دلایا گیا ہے۔ ان پیکروں کے ساتھ قوت، عقل اور تحفظ کے احساسات اور تصورات وابستہ ہیں۔ سچائی اور انصاف اور جنگ اور فتح کے نفسیاتی احساسات ان پیکروں میں منجمد ہو گئے ہیں۔

غالب کے آریائی لاشعور میں ہم ان پیکروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ غالب نے

ہے۔ احساس ذات کی یہ تصویر غالب کی جمالیات میں بہت اہم ہے۔ لہجے کا آہنگ دل کو چھو لیتا ہے۔ محبوب کا سامنے آنا کون سا احساس ہوگا۔ اس کا جلوہ زیادہ سے زیادہ آفتاب کی تابناکی اور تابش ہی تو ہوگا۔ عاشق کا وجود ذرے سے کم نہیں ہے کہ وہ اس کے جلوے کی تاب نہ لا سکے۔

عکس جمال دوست کو اس طرح دیکھا گیا ہے جیسے آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہو۔

نازم فروغ بادہ زعکس جمال دوست

گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را (کلیات)

محشر میں اپنے وجود کی آگ اور داخلی سوز و گداز کو سمجھنے کے لئے غالب کو ''آفتاب صبح محشر'' کا خیال اس طرح آیا ہے

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم

آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

آفتاب کو ساغر کا پیکر یوں تو کئی شاعروں نے دیا ہے لیکن اسے گداز یک جہاں ہستی سے تعبیر کرتے ہوئے یہ احساس کسی نے پیدا نہیں کیا کہ اس سے صبوحی کرنے والے کے باطن کی آگ کی کیفیت کیسی ہے۔ شاعر جب یہ کہتا ہے کہ وہ گداز یک جہاں ہستی سے صبوحی کرے گا اور آفتاب صبح محشر اس کا ساغر ہوگا تو ہم اس کی سائیکی کے سوز و گداز کی شدت کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ محشر کا جلال، شاعر کے باطنی جلال کے سامنے کیا حقیقت رکھتا ہے۔ مسرت آمیز بصیرت محشر کے جلال کی شکست سے حاصل ہوتی ہے۔ غالب کی جمالیاتی فکر اس طرح ایک ترفع (Sublimation) سکھاتی ہے۔ ''جلال محشر'' اور ''جلال باطن'' کے تصادم سے ''حسن'' پیدا ہوتا ہے۔ یہ جمالیاتی رجحان اور نگاہ اور ''وژن'' کا پھیلاؤ ہے جس سے عرفان ذات ہوتا ہے۔ تخیل اور نگاہ کے لمس سے باطن کی پہچان ہوئی ہے اور اس قسم کے تجربے قاری سے بھی اسی

قسم کے ''لمس'' کا تقاضا کرتے ہیں۔ آفتاب صبح محشر اور وجود انسانی کے معنوی ربط سے یہ تجربہ ابھرا ہے۔ اس شعر کا آہنگ پر وقار ہے اور اسی پر وقار آہنگ سے گداز یک جہاں ہستی سے صبوحی کرنے والے فرد کے باطنی گداز کو ہم شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں۔ تصادم کا احساس ہوتا ہے اور جمالیاتی رجحان نے جس حسن کی تخلیق کی ہے ہم اسے پہچان لیتے ہیں۔ غالب کا یہ شعر پہلودار ہے جس سے ایک خاص فضا بنتی ہے اور تہہ دار تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ غالب کے ایسے ہی اشعار میں تاریخ اور عہد کے مزاج کی کیفیتیں باطنی تجربوں کی صورتوں میں ابھرتی ہیں۔

اس جمالیات میں ایرانی آرٹ کا وسیع منظر اور بلند افق دونوں ہیں لیکن ایرانی مصوری کا وہ فارم نہیں ہے جس میں عموماً تاثرات کی اہمیت نہیں ہوتی یا بہت کم ہوتی ہے۔ یہاں جمال، جلال پر، جلال ہی کے روپ میں غالب آتا ہے اور گہرے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ ذہنی کیفیتوں کا احساس تصویر بن جاتا ہے۔ اس شعر میں آتش اور نشاط کو الگ نہیں کرسکتے۔ جمالیاتی جذبہ نشاط ہی میں متحرک ہے اور نشاط اور مسرت اور احساس جمال کی آسودگی کے لئے ایسے محشرستان کی تخلیق ہوئی ہے۔ غالب کے یہاں یہی ''فنی تصویریت'' کا ایک سلسلہ قائم ہے جس میں حقیقت متقلب (Transformed Reality) کے جانے کتنے معنی خیز اشارے ہیں۔

شراب کی علامت کے اس پرمعنی پہلو کو نہ بھولئے کہ آفتاب کی وجہ سے ہی یہ شدت پیدا ہوتی ہے۔ یہ شدت وجدان کو آزاد کردیتی ہے اور فرد کے وجدان اور حسن مطلق میں ایک تخلیقی رشتہ قائم ہوجاتا ہے۔ شراب میں روشنی آفتاب کی سی ہوتی ہے۔ اس لئے تخلیقی قوتیں بیدار ہوجاتی ہیں۔ غالب کو اس حقیقت کا احساس تھا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور اسی احساس کے یہ تجربے ہیں:

پوچھ مت وجہ سیہ مستی ارباب چمن
سایہ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب

بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب

موجہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

نشے کے پردے میں ہے محو تماشائے دماغ
بسکہ رکھتی ہے سر نشوونما موج شراب

آفتاب کے پیکر سے بیداری قلب اور دروں بینی کے تجربے سامنے آئے ہیں، حسن مطلق کے ذوق وشوق اور کائنات کی حرکت کو آفتاب کی تمثیل سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

تجلیات حسن کے سامنے اپنے وجود کا نفسیاتی احساس اس طرح ہوتا ہے:

کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

اندازہ ہوگا کہ ''خورشید عالم تاب'' کے گہرے حسیاتی تصور کے پیش نظر باطنی ذوق وشوق کی کیفیت کیا ہے اور شوق، جنوں کی کس منزل پر پہنچ جانا چاہتا ہے۔ اسی باطنی اضطراب سے یہ پرسوز آواز ابھری ہے۔

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

''سایہ'' کا لفظ توجہ چاہتا ہے۔''وقت'' کے اس بلیغ اشارے میں قدروں کی شکست وریخت اور التباس اور فریب کا شدید احساس ہے۔ حسن کی ایک تجلی سے یہ ''سایہ'' کافور ہو جائے گا۔ غالب کی داخلی بیداری کے احساس اور باطنی اضطراب کو ایسے ہی اشعار کی جمالیاتی کیفیتوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔

باطنی اضطراب کو واضح کرنے کے لئے غالب نے آفتاب صبح محشر کی شعاعوں کا ''امیج'' اس طرح ابھارا ہے۔

بہ طوفاں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی
شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

ہجر یا فراق کی شام، جوش اضطراب سے، طوفان گاہ، بن گئی ہے اور ہر تار بستر شعاع آفتاب محشر بنا ہوا ہے۔ آفتاب کے اس امیج سے تجربہ کتنا جاں پرور بن گیا ہے۔

اس شعر میں آفتاب ''محبوب'' کے حسن کے مقابلے میں حکیم ابن عطار کا مصنوعی چاند بن گیا ہے جو چند دنوں میں ٹوٹ گیا تھا۔ ''ہنوز'' کا لفظ توجہ چاہتا ہے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

''حسن محبوب'' کے سامنے اس ''ناقص'' اور ''ادھورے'' سورج کا تصور غیر معمولی ہے۔ خورشید کو ایک دست سوال کی صورت دے کر اس کی ''شخصیت'' کو اس طرح محسوس کیا ہے:

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
ورنہ ہے خورشید یک دست سوال

عظیم اور مطلق حسن کے شدید احساس سے غالب کے جمالیاتی رجحان نے ''آفتاب'' کی پرستش کی وجہ سمجھائی ہے۔ یہ پرستش تجلیات الٰہی بھی ہے اور پرستش

کائنات بھی کہتے ہیں کہ اگر میں آفتاب کی پرستش کرتا ہوں تو یہ پرستش تیری ہی پرستش ہے۔ جس طرح مجنوں ہرنوں پر عاشق تھا، اسی طرح میں ''آفتاب'' کا عاشق ہوں۔ مجنوں کے اس عشق کی وجہ یہ تھی کہ ہرنوں کی آنکھیں لیلیٰ سے مشابہ تھیں اور میری پرستش آفتاب کی وجہ یہ ہے کہ وہ تیرا ہی نور ہے، تیری ہی روشنی ہے۔

ہم بہ سودائے تو خورشید پرستم آرے　　　دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لیلیٰ ماند

آپ اسے جمالیاتی وجدان کا احساساتی ایمان اور عقیدہ کہئے یا اس تجربے کو لطافت روح اور طہارت روح کے احساس میں پہچانئے، جمالیاتی ذہن کی ہمہ گیری کا احساس ہو جائے گا۔ ایسے تجربوں کی لطافت اور پاکیزگی کا احساس اس وقت بڑھ جاتا ہے جب نشاطیہ رجحان ''حسن'' کی قربت اور عشق کی عظمت کے ایسے تجربوں میں زیادہ اچھی طرح نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں ''خورشید'' کی اہمیت کم نہیں ہو جاتی بلکہ اس کی شخصیت زیادہ محسوس ہونے لگتی ہے۔ غالب کی شاعری میں اس طرح آفتاب ایک مکمل جمالیاتی علامت بن جاتا ہے۔

تمثیل اور محاکات کی یہ صورتیں شاعر کے لاشعور کے بنیادی آرچ ٹائپ اور اس کی جذباتی اور احساسی تحریک کو سمجھاتی ہیں۔ باطنی کیف و سرور کے ایسے لمحوں سے جمالیاتی ادراک اور منفرد جمالیاتی رجحان کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کہیں حسن کا ادراک ہے اور کہیں نالے کی کیفیت کا احساس، کہیں شب ہجر کی وحشت و بیکسی میں اپنے سائے کے گم ہو جانے کا جمالیاتی التباس ہے اور کہیں ذرے کے بے پناہ شوق کا ذکر۔ ایسے تجربوں کو خورشید کے امیج (Image) 'پیکر' علامت، تشبیہ، تمثیل اور استعارے نے روشنی دی ہے۔ غالب کی شاعری میں جمالیاتی کیف و سرور اور نشاط و لذت اس اطمینان قلب سے مشابہ ہے جو حسیاتی صداقت یا سچائی کے انکشاف پر محسوس ہوتا ہے۔

ہے تجلی تری سامان وجود　　　ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

یہ "نور" کا شدید ترین احساس ہے۔ تجلی تخلیق کا سرچشمہ اور وجود سامان عالم کا سبب ہے، حسن کی روشنی سے ہر شے ظاہر ہوتی ہے۔ پرتو خورشید کے بغیر ذرے کی روح اور روشنی کا تصور پیدا نہیں ہوسکتا۔ وجود عالم اظہار تجلی ہے۔ "تخلیق"، "وجود" اور "اظہار" کے ساتھ شاعر کو حرکت (Movement) کا بھی شدید احساس ہے

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

متحرک حسن کا یہ خیال گہرے تاثرات کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ متحرک، متلاشی اور ارتقا پذیر ذروں اور ان کے مسلسل سفر اور کائنات کے تمام متحرک نقوش کا ایک گہرا جمالیاتی تاثر "حرکت" کے لفظ سے پیدا ہوتا ہے۔ ذوق "ذوق تجلی" ہے۔ حسن و جمال کی بے پناہ لہروں کا مرکز "ذوق" باطن کی روشنی کا پھیلاؤ ہے۔ سچائی کا تحرک ہے۔ ذریعے فن کی روشن موجوں اور جلال و جمال کی لہروں کا تحرک اور ان موجوں اور لہروں کا جوہر ہے۔ اسی ذوق و شوق سے شیوۂ رقص کا "انتخاب" پیدا ہوا تھا۔ "شیوہ" کے رقص کے آہنگ ہی سے ساری کائنات میں "حرکت" ہے۔ اس رقص سے احتیاج کے تمام حصار ٹوٹ جاتے ہیں اور موجوں اور ذروں کا آزاد عمل شروع ہوجاتا ہے۔ "فن" اور باطن کی اس رقص کا مرکز ہے۔ ذوق و شوق وجود کی معنویت کا متحرک احساس ہے۔ اپنے عمل وجود کو پانے کی آرزو اور باطن کے پراسرار تصادم اور کشمکش سے شوق کی یہ تصویر ابھرتی ہے۔ غالب کی جمالیات میں "متھ" (Nature Myth) سے فطری حرکت اور عمل یا احساس حسن سے متحرک کے حسیاتی فنی تجربوں کا مطالعہ دلچسپ نہیں ہے۔ پہلے شعر میں (ہے تجلی تری سامان وجود۔ ذرہ بے پرتو خورشید نہیں) متھ (Myth) کا حسیاتی فنی تجربہ ہے اور دوسرے شعر میں (ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے۔ پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے) فطری حرکت اور عمل اور متحرک

حسن کا حسیاتی تجربہ ہے۔ غالب کے جمالیاتی تصوف (Aesthetic Mysticism) کا مطالعہ شعری تجربوں کی رومانیت اور اس کی گہری جمالیاتی فضا میں ہوگا جہاں "زماں" (Time) کا ایک نہایت ہی داخلی احساس موجود ہے اور جہاں جمالیاتی بیداری یا آگہی (Super phenomenat) بن گئی ہے۔

غالب کے "وژن" نے "پرتو خور" سے تمام دشت کو یک مشت خون کی طرح دیکھا ہے۔

یک مشت خوں ہے، پر تو خور سے تمام دشت
درد طلب بہ آئینہ نا دمیدہ کھینچ

دوسری جگہ کہا ہے۔

از مہر جہاں تاب امید نظرم نیست　　　ایں طشت پر از آتش سوزاں بہ سرم ریز

دنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے مجھے کسی طرح کی کوئی امید نہیں ہے اس لئے جلتی ہوئی آگ کی اس طشت کو اٹھا کر میرے سر پر پھینک دو۔

یہ اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں۔

ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست　　　گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پر تو خورشید عالم شبنمستاں کا

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

بے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے ہے
سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

زکات حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا

درودیوار اورا درگرفت آہ شرر بارم
شب آتش نوایاں آفتاب انداست پنداری

شرر ہے رنگ بعد اظہار تاب جلوہ تسکیں
کرے ہے سنگ پر خورشید آب روئے کار آتش

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گذار بادیں

ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینہ ناز
گرد اس دشت کی امید کو احرام بہار

صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر
رنگ رخسار گل خرشید مہتابی کرے

دامن گردوں میں رہ جاتا ہے ہنگام وداع
گوہر شب تاب اشک دیدہ خرشید ہے

بہ وحشت گاہ امکاں اتفاق چشم مشکل ہے
مہ و خورشید باہم سازیک خواب پریشاں ہیں

بیاد قامت اگر ہو بلند، آتش غم
ہر ایک داغ جگر آفتاب محشر ہو

شبنم آسا کو محال سبحہ گردانی مجھے
ہے شعاع مہر زنار سلیمانی مجھے

ہیں چشم واکشادہ وگلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنم خرشید دیدہ ہوں

گر جلوۂ خرشید خریدار وفا ہو
جوں ذرہ، صد آئینہ بیرنگ نکالوں

بسکہ ہر یک موے زلف، افشاں سے ہے تارِ شعاع
پنجہ خرشید کو سمجھے ہیں دست شانہ ہم

بسکہ مائل ہے وہ رشک ماہتاب آئینے پر — ہے نفس تار شعاع آفتاب آئینے پر
حسن مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے — اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے
رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے — اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
یک نگاہ صاف، صد آئینہ تاثیر ہے — ہے رگ یاقوت، عکس خط جام آفتاب

جادہ رہ خور کو وقت شام ہے تار شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہ نو سے آغوش وداع

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینہ میں مثل ذرہ روزن میں

جب وہ جمال دلفروز، صورت مہر نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منھ چھپائے کیوں

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئنہ — طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئنہ

غالب کی جمالیت اور ان کے وژن میں ہم اس قدیم ترین آریائی آرچ ٹائپ کو کسی لمحہ نظر انداز نہیں کرسکتے۔

ملک رام

غالب کا ایک شعر

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت، مرے بیاں کے لیے

ادھر جب سے ہمارے بعض شاعروں اور نقادوں نے غزل کے خلاف جہاد شروع کیا ہے، یہ شعر عام طور پر اس بات کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے، کہ اور تو اور غالب بھی غزل کی محدود صلاحیتوں کے شاکی تھے اور چاہتے تھے کہ کاش لے، انھیں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اس سے زیادہ امکانات کی کوئی صنف شعر مل سکتی۔ اور ان معترضوں کے خیال میں یہ نظم ہی ہو سکتی ہے۔

یہ استدلال غلط ہے۔ نہ غالب کا یہاں یہ مطلب ہے اور نہ وہ غزل ہی کے خلاف تھے۔

سب سے پہلے ہمیں اس شعر کی شانِ نزول دیکھنا چاہیے۔

یہ شعر متداول دیوان کی آخری غزل میں ہے جس کا مطلع ہے۔

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

''اسی غزل کے اخیر میں چند شعر نواب فرخ آباد کی مدح میں لکھے ہیں، جنھوں نے مرزا کو نہایت اشتیاق کے ساتھ فرخ آباد بلایا تھا، مگر غالبؔ مرزا کا وہاں جانا نہیں ہوا۔'' (یادگارِ غالب ص 149)

اس میں کا یہ بیت الغزل بہت مشہور ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس کے بعد زیر بحث شعر ہے اور آخر میں نواب تجمل حسین خاں والی فرخ آباد کی مدح میں یہ قطعہ ہے

دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے
زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے
نصیر دولت و دیں، اور معین ملت و ملک
بنا ہے چرخ بریں، جس کے آستاں کے لئے
زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے
ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لئے

اور مقطع ہے۔

ادائے خاص سے، غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام یارانِ نکتہ داں کے لئے

میرزا دراصل غزل لکھنے بیٹھے تھے۔ ان کا ارادہ کوئی قصیدہ لکھنے کا نہیں تھا۔ لیکن بقول حالی، فرخ آباد کی دعوت بھی موصول ہو چکی تھی۔ گویا نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ فرخ آباد جا نہیں سکتے۔ قصیدہ کے لئے طبیعت حاضر نہیں لیکن فتوح کا جو خفیف

سا امکان پیدا ہو گیا ہے، اس سے کیوں نہ فایدہ اُٹھایا جائے۔ اور یہ موقع کیوں ہاتھ سے گنوایا جائے! اس لئے انھوں نے سوچا کہ لاؤ، لگے ہاتھوں ان سے بھی نپٹ لو۔ لیکن اب یہ مشکل پیش آئی، کہ غزل میں مدح کی گنجائش کہاں۔ بے شک لوگ قصیدے میں غزل لکھتے آئے تھے۔ مگر غزل میں قصیدہ؟ کسی قاعدے قانون یا دستور سے یہ بدعت جائز نہیں سمجھی جا سکتی تھی۔ لیکن انھوں نے اس سے پہلے کون سی قاعدوں اور قانونوں کی پروا کی تھی، کہ اب انھیں اس کے توڑنے میں کوئی باک ہوتا۔ چنانچہ گریز کا شعر لکھا۔

بقدرِ شوق نہیں، ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت، مرے بیاں کے لئے

یہ "شوق" نواب تجمل حسین خاں کی مدح کا تھا، جو "تنگنائے غزل" میں سما نہیں سکتی اور جس کے لئے "کچھ اور وسعت" کی صنفِ شعر یعنی قصیدہ ہی موزوں اور مناسب ہے۔ ممکن ہے اس سے نواب فرخ آباد کو یہ بتانا بھی مقصود ہو کہ یہ نہ خیال فرمایئے گا، کہ میرا شوقِ مدح بس اتنے ہی پر قانع ہو گیا ہے۔ یہ تو پہلی قسط ہے۔ اگر یہ کامیاب رہی، تو پھر قصیدہ بھی لکھوں گا۔ اس کے بعد مدحیہ اشعار کا مندرجہ صدر قطعہ لکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل تھی، قصیدہ تو تھا ہی نہیں اس لئے جلد ہی اسے ختم کرکے لکھنا پڑا۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

اور اپنی اس "ادائے خاص" یعنی غزل میں قصیدہ گوئی کی بدعت پر فخر کرکے کہا،

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غرض کہ اس شعر میں انھوں نے ''تنگ نائے غزل'' کی شکایت اس لئے کی ہے، کہ اس میں مدح پوری طور پر نہیں کہی جاسکتی۔ اگر وہ صنف غزل کے خلاف تھے، تو ساری عمر کیوں غزلیں لکھتے اور ان پر فخر کرتے رہے۔

(2)

یہ تجمل حسین خاں کون تھے؟

فرخ آباد کی ریاست کا بانی نواب محمد خان بنگش ہوا ہے۔ محمد خاں کا باپ ملک عین خاں، اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں افغانستان سے ہندوستان آیا اور مئو رشید آباد میں مقیم اور ملازم ہوا۔ محمد خاں بھی اوائل میں مئو رشید آباد ہی کے رئیس محمد حسین خاں کے سواروں میں ملازم رہا۔ یہ اس کے عروج کی پہلی سیڑھی تھی وہ طوائف الملوکی کا زمانہ تھا۔ ان دنوں حوصلہ مند اور بہادر آدمی کے لئے ترقی کے بہت مواقع تھے۔ محمد خان اپنے ساتھ کے اسواروں میں بہت ہردلعزیز تھا۔ انھوں نے بے دریغ اپنی قسمت ان سے وابستہ کردی۔ محمد خان نے سب سے پہلے ریاست [illegible] راجہ کی وفات پر متنازع فریقین میں سے ایک کا ساتھ دے کر دوسرے کو شکست دی اور اس طرح کامیاب فریق سے انعام و اکرام میں خاصی بڑی رقم حاصل کی۔ اور اس رقم سے اس نے اپنے جتھے کو اور وسیع اور مضبوط کرلیا۔ اس کے بعد جب فرخ سیر، جہاندار شاہ سے اپنے باپ عظیم الشان کی موت کا بدلہ لینے کو دہلی آیا، تو سادات بارہہ (سید عبداللہ خاں اور سید حسین علی خاں) اس کے ساتھ مل گئے۔ ان دونوں بھائیوں نے محمد خاں کو اپنی مدد کے لئے بلایا۔ یہ بارہ ہزار کی جمعیت لے کر حاضر ہو گئے۔ جہاندار شاہ کو شکست ہوئی اور فرخ سیر تخت دہلی کا مالک ہو گیا (1713ء)۔ اس نے محمد خان کو چہار ہزاری منصب اور جاگیر عطا کی۔ بعد میں جب فرخ سیر کے جانشین محمد شاہ نے ان دونوں ''بادشاہ

گردوں'' کا زور توڑنے کا فیصلہ کیا تو انھوں نے (سید برادران) نے پھر محمد خان کو بادشاہ دہلی کے خلاف لڑنے کے لئے طلب کیا۔ اب کے بادشاہ وقت سے لڑنا یا باغیوں کی امداد کرنا نمک حرامی کے مرادف تھا۔ اس لئے اس نے نہ صرف سیّدوں کی امداد سے انکار کر دیا، بلکہ وہ پندرہ ہزار کی جمعیت لے کر محمد شاہ کی طرف سے لڑا۔ جب سید بھائیوں کا قلع قمع ہو گیا تو بادشاہ نے اس کے منصب میں اضافہ کر کے اسے ہفت ہزاری کر دیا اور خطاب غضنفر جنگ عطا کیا۔ پھر یکے بعد دیگرے اسے اجمیر اور مالوہ اور الہ آباد کی صوبہ داری مرحمت فرمائی۔ فرخ آباد شہر بھی محمد خان ہی نے بادشاہ فرخ سیر کے نام پر بسایا تھا۔ اس کے سوا اس نے دو اور شہر بھی بسائے۔ محمد آباد اپنے نام پر اور قائم گنج اپنے بڑے بیٹے قائم خاں کے نام پر۔

محمد خان نے اسی (80) برس کی عمر میں بروز پنج شنبہ 8 دسمبر 1743ء (2 ذی قعدہ 1156ھ) کو انتقال کیا اور اپنے پیچھے 22 بیٹے چھوڑے۔ ان میں سب سے بڑا قائم خاں باپ کا جانشین اور قائم جنگ کے خطاب سے مشہور ہوا اور رامپور کے نواب سعد اللہ خاں اور حافظ رحمت خاں سے لڑتا ہوا 22 نومبر 1748ء (15 ذی الحجہ 1161ھ) کو میدان جنگ میں کام آیا۔ اس کے بعد اس کا چھوٹا بھائی امام خاں مسند نشین ہوا، لیکن احمد شاہ بادشاہ دہلی اور وزیر مملکت صفدر جنگ نے اس پر صاد نہ کیا اور روز و قدح کے بعد اس کا دوسرا بھائی احمد خاں غالب جنگ رئیس مقرر ہوا۔ ریاست فرخ آباد کا استحکام اور باقاعدہ نظم و نسق غالب جنگ ہی کی مساعی اور دور اندیشی کا نتیجہ ہے۔ اس کی وفات 11 جولائی 1771ء (28 ربیع الاول 1185ھ) کو ہوئی اور اس کے بعد اس کا چودہ سالہ بیٹا دلیر ہمت خان مظفر جنگ گدی پر بیٹھا۔ اس کی موت اپنے بڑے بیٹے رستم علی خاں کے ہاتھوں زہر خورانی سے 22 اکتوبر 1796ء (8 ربیع الثانی 1211ھ) کو ہوئی۔ نواب آصف الدولہ شاہ اودھ نے اس کی جگہ اس کے پوتے میں رستم علی

خاں کو قید کر دیا اور اس کا چھوٹا بھائی امداد حسین خان ناصر جنگ وارث ریاست قرار پایا۔ ناصر جنگ نے لارڈ ولزلی گورنر جنرل کے عہد میں 4 رجون 1802ء کو انگریزوں سے معاہدہ کر لیا۔ اس کی رُو سے فرخ آباد کا سارا علاقہ سرکار انگریزی کی تحویل میں آ گیا۔ اس کے عوض میں نواب ناصر جنگ کے لئے نو ہزار روپیہ ماہانہ وظیفہ نسلاً بعد نسلٍ منظور کیا گیا۔ اس کے علاوہ خاندان کے بعض دوسرے افراد کے سابقہ وظیفے اور جائداد بھی انھیں کے تصرف میں رہنا منظور ہوئی۔ نواب ناصر جنگ شاعر بھی تھے۔ اُردو کلام موجود ہے۔ (تذکرۂ شعرائے فرخ آباد مندرج اردو ادب جلد 4 نمبر 1 ص 56-55)

ناصر جنگ کی وفات (31 جنوری 1813 - 28 رمحرم 1228ھ) کے بعد اس کا بڑا بیٹا خادم حسین خان شوکت جنگ مسند نشین ہوا۔ یہ بھی شاعر تھے۔ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے اور شوکت تخلص کرتے تھے (ایضاً ص 59) جب شوکت جنگ کا بھی چیچک کے عارضے سے 9 رجولائی 1823ء (29 رشوال 1238ھ) کو دہلی میں انتقال ہو گیا تو ان کا صغر سن بیٹا تجمل حسین خان گدی کا وارث قرار پایا۔ یہی غالب کے ممدوح ہیں۔ مسند نشینی کے وقت نواب تجمل حسین خان کی عمر دو برس سے بھی کم تھی۔ ان کی والدہ کا نام ممتاز محل تھا۔ اردین نے تاریخ فرخ آباد میں ان کی ولادت کی تاریخ 31 ر جنوری 1823ء (17 ر جمادی الاول 1238ھ) لکھی ہے۔ اس کے برعکس مفتی ولی اللہ نے اپنی تاریخ فرخ آباد (قلمی) میں تاریخ پیدائش 24 رجنوری 1822ء (یکم جمادی الآخر 1237ھ) درج کی ہے۔ چونکہ مفتی صاحب موصوف اس وقت موجود تھے اور انھوں نے ان کا تاریخی نام "سعادت آثار" بھی لکھا ہے۔ جس سے (1237) برآمد ہوتے ہیں، اس لئے تسلیم کرنا پڑے گا کہ اردین کو غلط اطلاع ملی اور صحیح تاریخ وہی ہے جو مفتی ولی اللہ کی کتاب میں مندرج ہے، یعنی یکم جمادی الآخر 1237ھ مطابق 24 ر جنوری 1822ء۔ اس سے معلوم ہوا کہ مسند نشینی (23 رجولائی 1823ء) کے وقت ان

کی عمر اٹھارہ ۰۰ ہ کی تھی۔ ان کی نابالغی کے زمانے میں ریاست کورٹ آف وارڈس میں رہی۔ پہلے ممتاز العلماء قاضی سعید الدین خان سربراہ رہے۔ تین برس بعد مفتی ابو حسن خان ان کی جگہ مقرر ہوئے۔ سب سے اخیر نواب احمد یار خان کا تعین ہوا تھا جن سے انھوں نے بالغ ہونے پر ریاست کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی۔

نواب تجمل حسین خاں کا خطاب نصیر الدولہ، معین الملک، ظفر جنگ تھا۔ اس کی طرف غالب کے مدحیہ قطعہ کے اس شعر میں تلمیح ہے۔

نصیرِ دولت ودیں، اور معینِ ملت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے

موسیقی میں بھی اچھا دخل تھا، شعر بھی کہتے تھے، ظفر تخلص تھا۔ منیر شکوہ آبادی ان کی سرکار سے بھی چندے وابستہ رہے تھے۔ ان کے علاوہ اپنے چچیرے بھائی نواب سخاوت حسین خان (ابن نواب عنایت خاں ابن نواب خادم حسین خان) سے بھی مشورہ کیا۔ خم خانۂ جاوید (5 ۔ 478-477) میں ان کے یہ دو شعر درج ہیں:

اشک سے تر مرا گریباں ہے
سلکِ گوہر مرا گریباں ہے
اچھا نہیں ہے دامنِ محشر کا پھیلنا
چھوڑو نہ پائچے، دمِ رفتار، ہاتھ سے

مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے تذکرۂ شمیم سخن (ص 162) میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں لکھا ہے۔ ع

اچھا نہیں ہے دامنِ محشر کا چھوڑنا

ان کا انتقال عین جوانی میں 8/نومبر 1846ء (18/ذی قعدہ 1262ھ) کو ہوا۔ 25 برس سے کم کی عمر پائی۔ (اردین نے سنہ وفات 1848ء بھی غلط لکھا ہے)۔

[یہاں ضمناً ایک اور بات کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔
جس غزل میں یہ مدحیہ قطعہ ہے، یہ دیوانِ غالب کی طبعِ اوّل
1841ء میں شامل نہیں اور طبعِ ثانی 1847ء میں ہے۔ نواب
صاحب کا انتقال 1846ء میں ہوا۔ تو معلوم ہوا کہ یہ غزل
1841ء اور 1846ء کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی تھی۔]

(3)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اخیر میں ایک غلطی کا بھی ازالہ کر دیا جائے۔ نواب علی حسن خان مرحوم نے اپنے والدِ ماجد جناب سیّد محمد صدیق حسن خاں والا جاہ (بھوپال) کی سوانح عمری چار جلدوں میں مآثرِ صدیقی کے نام سے لکھی ہے۔ اس میں (جلد دوم، 79-78) انھوں نے نوابِ صدیق حسن خاں کی سفرِ حج کے دوران میں نواب تجمل حسین خاں سے ملاقات کا حال ان الفاظ میں لکھا ہے:

"(مدینہ میں) ایک روز راستہ میں نواب تجمل حسین مرحوم رئیس فرخ آباد سے ملاقات ہوئی۔ نواب صاحب ممدوح ایک نہایت عالی مرتبہ رئیس تھے۔ والا جاہ نے ان کی دولت و ثروت و عروج و اقبال کا زمانہ فرخ آباد میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ان کے درِ دولت پر اربابِ حاجت کا ہجوم رہا کرتا تھا اور ان کے آستانہ اقبال پر ہاتھی جھوما کرتے تھے۔ انھیں کی شان میں نواب اسداللہ خاں غالب مرحوم نے یہ اشعار لکھے تھے:

دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

تھے۔ 1857ء کی مشہور تحریک ان ہی کے زمانے میں ہوئی اور جب ہنگامہ فرو ہوا تو انگریزوں نے ان پر بھی بغاوت کے الزام میں مقدمہ قائم کیا تھا۔ جب عدالت نے انھیں پھانسی کی سزا دی تو انھوں نے کہا کہ میں نے جب جنوری 1859ء میں اپنے آپ کو میجر بارو (Barrow) کے حوالے کیا ہے تو اس وعدے پر کیا کہ میں نے ذاتی طور پر کسی انگریز یا یورپی کے قتل میں حصہ نہیں لیا، تو مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ اب یہ پھانسی کی سزا کیسی؟ بہت ردوکد کے بعد یہ عذر تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن گورنر جنرل نے حکم دیا کہ بہر حال انھیں انگریزی علاقے سے فوراً نکال دیا جائے۔ انھوں نے جزیرۂ عرب جانے کو ترجیح دی۔ چنانچہ انھیں جہاز میں سوار کر کے عدن لے گئے اور وہاں خشکی پر اتار دیا۔ یہ وہاں سے مرحلے پار کر کے حجاز پہنچے اور زندگی کے بقیہ ایام وہیں بسر کیے۔ ممکن ہے نواب والا جاہ کی ملاقات ان سے وہیں ہوئی ہو۔

غالب نے بھی اپنے ایک خط میں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نواب علاؤالدین احمد خاں کو لکھتے ہیں:

"مجھ کو رشک ہے، جزیرہ نشینوں کے حال پر عموماً اور رئیس فرخ آباد پر خصوصاً کہ جہاز سے اتر کر سرزمین عرب میں چھوڑ دیا۔ اہا ہاہا۔"

(اردوئے معلی ص 304، خطوط غالب (1) ص 340)

یہاں "جزیرہ" سے مراد انڈمان ہے۔ "جزیرہ نشینوں" سے مراد مولوی فضل حق خیر آبادی اور ان کے رفیق ہیں، جنھیں 1857ء کے ہنگامے میں حصہ لینے کی پاداش میں کالا پانی کی سزا ملی تھی۔ اور رئیس فرخ آباد سے نواب تفضل حسین خان مراد ہیں۔

ان کا 1883ء میں حجاز ہی میں انتقال ہوا۔ (انا للہ وانا الیہ راجعون)

(ماہنامہ آج کل، دہلی، فروری 1957ء)

میر یٰسین علی خاں

غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر

اب سے پہلے اردو اور فارسی کے نہ صرف مبتدی بلکہ کہنہ مشق شاعر بھی کسی نہ کسی استاد سے اصلاح ضرور لیا کرتے تھے۔ آج بھی یہ رواج باقی ہے مگر اس کی نوعیت بالکل بدلی ہوئی ہے۔ بعض دفعہ یہ بھی ہوتا تھا کہ ایک مانا ہوا استاد اپنے ہم عصر اور ہم پلہ استادوں کو اپنا کلام سناتا یا لکھ کر بھیجتا تھا۔ اور وہ اس میں کوئی بھی تصرف کرتا یا زبان و بیان، محاورہ یا ادائے مضمون کی کسی خاص فروگذاشت، خامی یا پستی کی طرف اشارہ کرتا اور بات معقول ہوتی تو اسے قبول کرتے ہوئے حسب ضرورت تبدیلی کر لی جاتی۔ یا پھر نکتہ چینی کی بات بے حقیقت ہوتی، لطیف مباحث چھیڑ کر اسے رد کر دیا جاتا۔ اس کے برخلاف چند بڑے لوگ ایسے بھی گزرے ہیں جو وقتاً فوقتاً اپنے کلام کی اصلاح اس کے منظر عام پر آنے سے پہلے یا اس کی دوبارہ اشاعت کے موقع پر خود ہی کر لیا کرتے تھے۔ اس معاملہ میں غالب و اقبال بہت پیش پیش نظر آتے ہیں۔

اقبال کو اپنی زبان کی خامیوں کا پورا پورا احساس تھا اور انھوں نے اس اعتراف کے ساتھ نہ صرف اپنے ابتدائی بلکہ مابعد کے کلام میں بھی زبان و چستی بندش کو ملحوظ رکھتے ہوئے بہت سی اصلاحیں کی ہیں۔ چونکہ اقبال نے اپنے شعر کی بنیاد خالص فکر پر رکھی تھی اور وہ شاعری کو اپنے افکار خاص کے اظہار کا ایک موثر ذریعہ بنانا چاہتے تھے اس لئے انھوں نے دوسری باتوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں "شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطمح نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف

توجہ کرنے کے لئے وقت نہیں۔ اس واسطے کہ آرٹ (فن) غایت درجہ جانکاہی چاہتا ہے۔ اس کے برعکس غالب فن شعر کے دلدادہ اور مصلح بھی تھے اور روایتی جکڑ بندیوں سے بڑی حد تک آزادی حاصل کر کے جداگانہ روش اختیار کرتے ہوئے دقّت پسندی۔ مضمون آفرینی۔ ندرت خیال اور بلندی فکر کو اپنی شاعری کا طرۂ امتیاز بنالینے کے باوجود اپنے کلام کی میناکاری۔ آرائش۔ سلاست زبان۔ طرز ادا اور تاثیر آفرینی اور ترنم ریزی کی خاطر کہیں الفاظ، کہیں مصرع اور کہیں پورا شعر ہی بدل دیا کرتے تھے۔ اس ضمن میں غالب کا سب سے بڑا کارنامہ تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اشعار کے معتدبہ حصہ کو جسے شاید وہ خود بھی زیادہ پسند نہ کرتے تھے اپنے اُس مطبوعہ اُردو دیوان سے حذف کر دیا جو ان کی زندگی میں منشی ہرگوپال تفتہ کی معرفت چھپوایا گیا تھا۔ چنانچہ عبدالرزاق شاکر کو ایک خط میں لکھتے ہیں'' ابتدائے فکر سخن میں بیدل واسیر وشوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیے۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیے۔''

الغرض غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر ایسی ہوتی تھیں جن سے نہ صرف زبان وبیان کی نازک تبدیلیاں عمل میں آجاتیں بلکہ بعض دفعہ شعر کا مفہوم وخیال بھی بدل کر ارفع واعلیٰ ہو جایا کرتا تھا۔ ایسی ہی چند اصلاحیں مطبوعہ اور قلمی نسخوں کے تقابل سے پیش کی جاتی ہیں اور امید ہے کہ ہماری یہ سعی ارباب ذوق کے لئے لذت فراواں کا باعث ہوگی اور غالب کے اس شعر کا مصداق بھی کہ

اصلاح۔ بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

پہلے مصرعہ کا مطلب یہ تھا کہ عشرت ایجادی کی خاطر پھولوں سے محفل سجاتے ہیں اور چراغاں کرتے ہیں مگر جب یہ دونوں تیری بزم سے نکلتے ہیں تو پریشان حال نکلتے ہیں۔ عشرت ایجاد کا ٹکڑا حذف کرکے نالہ دل کے ردو بدل نے شعر کے تاثر اور ظاہری اور معنوی حیثیت کو آسمان پر پہنچا دیا ہے اور اب دوسرا مصرعہ اس امر کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ ''بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل'' جب تک اپنے مقام پر تھے پریشان حال نہ تھے اور جب مقام کھودیا تو پریشان حال ہوگئے اور ثبوت کے طور پر بو۔ نالہ اور دود کا ہوا پر لہرانا کس قدر پر لطف ہے۔

۵۔ دیکھتے تھے ہم بچشم خود وہ طوفان بلا

آسمان سفلہ جس میں یک کف سیلاب تھا

اصلاح۔ میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے

اس کے سیل گریہ میں گردوں کف سیلاب تھا

اصلاح اور اصل شعر دونوں کا مفہوم ایک ہی ہے مگر اصلاح کے بعد اس شعر کے دونوں مصرعے حشو وزوائد سے پاک ہوگئے اور ''میں نے روکا'' اور ''وگرنہ دیکھتے'' نے شعر میں جان ڈالدی۔

۶۔ غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

اصلاح۔ غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

''مت دو'' کی بجائے ''نہ دو'' سے اردو کا محاورہ ٹھیک ہوگیا۔ ''سیر گل'' مصرعہ میں باقی رہتا تو پھر خندہ ہائے بیجا کا اشارہ فضول تھا۔ سیر باغ کہہ کر اس سقم کو بھی دور کردیا گیا اور شعر کی لذت دوچند ہوگئی۔

۷۔ قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے ہاں اس معاملہ میں تو میرا قصور تھا

اصلاح۔ قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے

اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

اصلاح سے پہلے مصرعہ بھونڈا تھا الفاظ ہاں اور تو زائد تھے۔ اصلاح سے پورا مصرعہ چست و چالاک ہوگیا۔

۸۔ خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا

بیکسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

اصلاح۔ شوخیٔ رنگ حنا گر نہ رہنا چاہیے

میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

اس اصلاح کی معنوی ترقی اور تاثر آفرینی قابل داد ہے۔ دوسرا مصرعہ تو اصلاح کے بعد قابل تصویر ہوگیا۔

۹۔ اف نہ کی گو سوز دل سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

اصلاح۔ دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

پہلے مصرعہ میں تشبیہ یہ تھی کہ کون جل گیا واضح نہیں تھا۔ دل مرا سے وہ بات پوری ہوگئی اور 'اف نہ کی' جو زائد اور بے مزا تھا۔ دور ہو گیا۔ یہ استادانہ اصلاح ہے جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔

۱۰۔ انداز نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اصلاح۔ بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس اصلاح کو معنوی اور لفظی دونوں اصلاحوں کا شرف حاصل ہے۔ پہلے مصرعہ سے پورے شعر کا کم و بیش یہی مطلب نکل سکتا تھا کہ میں نالہ کرنے سے اب بھی معذور نہیں ہوں مگر وہ دل نہیں رہا۔ اصلاح کے بعد شعر کا مطلب جس بلندی کو چھو رہا ہے وہ ناقابل بیان ہے۔

۱۱۔ نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہ کنعاں پر
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

اصلاح۔ نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

دیدۂ یعقوب کی سفیدی کی جو تشبیہ دوسرے مصرعہ میں استعمال کی گئی ہے۔ اصلاح سے پہلے کا مصرعہ اس سے میل نہ کھاتا تھا اور بے تکلف کا جو لفظ وضاحت کے لئے استعمال کیا گیا تھا وہ بھی مبہم ہو کر رہ گیا تھا۔ اصلاح سے یہ ساری خرابیاں دور ہو گئیں اور حضرت یوسف اور خانہ آرائی کے لفظوں نے شعر کو معنوی حیثیت سے مکمل کر دیا اور اب یہ شعر معنی آفرینی کا ایک اچھا نمونہ بھی بن گیا۔

۱۲۔ اسد اے بے تحمل عربدہ بیجا ہے ناصح سے
کہ آخر بیکسوں کا زور چلتا ہے گریباں پر

اصلاح۔ نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

اصلاح سے شعر میں زبان و بیان کی جو صفائی پیدا ہوگئی وہ از خود ظاہر ہے اور اب یہ شعر غالب کا اردو کلام کہلانے کا مستحق ہوگیا۔

۱۳۔ ضعف نے باندھا ہے پیمان گراں خوابی اسد
ہیں وبال تکیہ گاہ ہمت مردانہ ہم

اصلاح۔ ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو

ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

'نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو' نے شعر میں جان ڈال دی ہے۔ ورنہ اصلاح سے پہلے کا مصرعہ اگر قائم رہتا تو شعر کی معنوی وسعت بہت گھٹ جاتی۔ یہ بھی استادانہ اصلاح ہے جو مشکل ہی سے نصیب ہوتی ہے۔

۱۴۔ جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی

شعرِ اسد کے ایک دو پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اصلاح۔ جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی

گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اصلاح سے ''شعرِ اسد کے ایک دو'' میں جو سوقیانہ پن تھا وہ دور ہو گیا اور ''گفتۂ غالب'' کہنے سے ''کیونکہ ہو رشکِ فارسی'' کی شان دوبالا ہو گئی۔

۱۵۔ تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے　　دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

اصلاح۔ تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے　　غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

پہلے تو یہ ایسی سنگلاخ زمین ہے کہ اس میں شگفتہ شعر کہنا جوئے شیر لانا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں دل کا لفظ نہایت ناموزوں تھا۔ دل افسانہ کیسے ہو سکتا ہے۔ غم کا لفظ جو اصلاح کے بعد رکھا گیا ہے جانِ شعر ہے۔ جتنے غور سے دوسرے مصرعہ کو پڑھتے جائیے اس شعر کے نئے نئے معنی ذہن میں آتے جاتے ہیں۔ اس اصلاح کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے کہ ایک لفظ کے تغیر نے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔

(سب رس، فروری، 1969)

کالی داس گپتا رضا

دو شعر منسوب بہ غالب

ایوان اردو کی گذشتہ اشاعتوں میں مندرجہ ذیل دو شعروں کے ،خذ کے تعین میں کافی کچھ لکھا جاچکا ہے۔

اس مضمون میں تمام تفصیل فراہم کر دی گئی ہیں اور فیصلہ کر دیا گیا ہے کہ یہ اشعار اصلاً کس کی ملک ہیں۔

ذرا کر زور سینے پر کہ تیر پر ستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا ظالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

دیوان غالب اردو نسخہ عرشی پہلی بار ۱۹۵۸ء میں چھپا اس کے صفحہ ۳۱۰ پر ''یادگار نالہ'' کے تحت ایک شعر یوں درج ہے۔

ذرا کر زور سینے پر، کہ تیر پرستم نکلے
جو وہ نکلے، تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

اور حاشیہ میں لکھا ہے ''ارمغان غالب'' یعنی ارمغان غالب کے حوالے درج ہوا۔
''یادگار نالہ'' دیوان غالب نسخہ عرشی کے اس جزو کا عنوان ہے۔جس میں وہ اشعار بھی

درج ہیں جو عرشی صاحب کی دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنہیں (وہ) کلامِ غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے۔ چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے بھی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں۔"

اسی دیوان کے ص ۳۹۴ پر "شرحِ غالب" کے تحت عرشی صاحب پھر رقم طراز ہیں۔

"یہ شعر (ذرا کر زور سینے پر ...) اکرام صاحب نے رموزِ غالب ۳۱۸ میں بے حوالہ نقل کیا ہے۔ مولانا مہر نے اپنی کتاب غالب ۳۰۴ (طبع اول) میں دیوانِ غالب قلمی، مملوکہ بیگم صاحبہ میرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں سے اسے نقل کیا تو اس کے ساتھ یہ شعر بھی لکھا"

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

مگر طبع دوم میں سے اس شعر کو حذف کر دیا ہے ... نسخۂ عرشی اشاعتِ دوم ۱۹۸۲ء میں چھپا۔ اس کے ص ۲۳۰ کے حاشیے میں عرشی صاحب یہ اضافہ کرتے ہیں۔

"(دیوانِ غالب قلمی، کے بعد پڑھئے) مملوکہ بیگم صاحبہ میرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں (حاشیہ ص ۱۳۹) سے نقل کیا۔ مگر طبع دوم سے اس شعر (خدا کے واسطے ...) کو اس لیے حذف کر دیا کہ یہ شعر تتمۂ کتاب مذکورہ (غالب از مہر طبع اول) میں سہواً درج ہو گیا تھا۔۔۔۔۔" عرشی صاحب کے مرتبہ دیوانِ غالب کے دونوں ایڈیشنوں میں ان اشعار سے متعلق حواشی مراد کی ہیں۔ مولانا مہر کی کتاب "غالب"

کے دونوں نسخے (طبع اول اور طبع دوم) میرے پیش نظر ہیں۔ طبع اول کے ۳۰۴ پر نہ ہی یہ شعر "ذرا کر زور سینے پر ـــــ" درج ہے اور نہ ہی طبع دوم میں اس بات کی ضرورت ہے کہ یہ شعر (خدا کے واسطے ـــــ) اس لئے حذف کر دیا ہے کیونکہ یہ شاہ ظفر کا ہے اور "غالب" طبع اول میں سہواً درج ہو گیا تھا۔ ممکن ہے مہر صاحب نے عرشی صاحب کو اپنے کسی خط میں وضاحت کر دی ہو۔

صورت حال یہ ہوئی کہ مولانا مہر نے پہلا شعر (ذرا کر زور سینے پر ۔۔) کو کبھی اپنی کتاب میں جگہ نہیں دی تھی اور دوسرا (خدا کے واسطے ـــــ) کتاب کے پہلے ایڈیشن ہی میں ایک بار چھپا تھا اور بعد کے تمام ایڈیشنوں سے نکال دیا گیا تھا یہ کہہ کر کہ شعر "شاہ ظفر کا ہے اور نسخہ مذکورہ (غالب از مہر طبع اول) میں سہواً درج ہو گیا تھا۔ شعر

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

میں بتکدے کی جگہ کعبہ لکھا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ دونوں شعر دیوان غالب قلمی، مملوکہ بیگم صاحب مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں کے حواشی میں (متن میں تو تھے ہی نہیں) یا تو سرے سے تھے ہی نہیں یا ایسے مجہول تھے کہ انہیں غالب کا کلام نہیں مانا گیا۔

شیخ محمد اکرام کی تصنیف "ارمغان غالب" پر تاریخ طباعت درج نہیں۔ قرائن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اواخر ۱۹۴۴ء یا اوائل ۱۹۴۵ء میں چھپی ہوگی۔ اس کے صفحہ ۲۰۸ پر یہ دونوں شعر موجود ہیں مگر ماخذ کا اندراج نہیں۔ اکرام صاحب نے ان اشعار کو غالب

اشعار چھوٹ گئے ہیں مگر یہ بہت مکمل اور مستند نسخہ ہے.....''

اس کے ص ۱۰۷ پر متداول غزل (ہزاروں خواہشیں ایسی....) کے نو شعروں کے علاوہ متنازع دو اشعار میں سے صرف ایک یہ شعر درج ہے۔

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

شعر میں کعبے کی جگہ کعبہ کا لکھا ہونا بالکل اسی طرح ہے جیسا ''غالب'' از مہر میں۔

اب دیکھنا چاہئے کہ دیوان غالب مرتبہ طاہر۔ بلند بانگ دعوے کے باوجود غالب شناسوں کی نظر میں کہاں تک مستند ہے۔ جناب گوہر نوشاہی مرتب دیوان غالب (نسخہ طاہر مطبوعہ لاہور۔ فروری ۱۹۶۹ء) ص ۲۴۔۲۵ فرماتے ہیں:

''بعض غالب شناسوں کا قیاس ہے کہ نسخہ طاہر میں اصل مخطوطے کے اندر تصرفات کا شبہ ہوتا ہے۔ سید وزیر الحق عابدی صاحب کی نظر سے اصلی مخطوطہ گزر چکا ہے، وہ اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں۔ جناب مالک رام نے بھی ایک جگہ نسخہ طاہر کا ذکر کرتے ہوئے اس شبہے کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ وہ اس میں مندرجہ ایک قصیدے اور ایک غزل کی صحت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں.............

''میں نے جب طاہر ایڈیشن دیکھا تو سب سے پہلی بات جو میری نظر میں کھٹکی وہ اس کا رسم الخط ہے۔ یہ بالکل وہی ہے جو آج کل کے عام مطبوعہ نسخوں میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ متن میں بھی کوئی نمایاں فرق نہیں۔ اس سے مجھے کچھ شبہ ہوا۔ چنانچہ ملنے پر میں نے آغا محمد طاہر مرحوم سے پوچھا کہ یہ کیا بات ہے۔

انہوں نے فرمایا، ہاں میں نے آج کل کے پڑھنے والوں کی سہولت کے لئے رسم الخط بدل دیا تھا۔ میں نے ان سے درخواست کی کہ اگر ہو سکے تو اصلی قلمی نسخہ دکھا دیجیے۔ اس پر انہوں نے بتایا کہ مخطوطہ تو خاندان کے دوسرے افراد کے پاس کراچی میں ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اب کے جب کراچی جاؤں گا تو آپ کے لیے اس کا عکس تیار کروا کے لاؤں گا۔ خدا کی شان، اس کا کبھی موقع نہ ملا۔ اور کراچی کی جگہ آخرت کا سفر پیش آ گیا۔ .... جی نہیں چاہتا کہ شبہ کروں۔ لیکن یونہی گمان گزرتا ہے کہ قصیدہ (کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام) اور غزل (آپ نے مسّی الضر کہا ہے تو سہی) شاید اصل مخطوطے میں نہیں اور یہ دونوں کسی دوسری جگہ سے لے کر مطبوعہ حامد ایڈیشن میں شامل کر دیے گئے ہیں۔" (مالک رام تبصرہ دیوان غالب نسخہ عرشی۔ فکر و نظر علی گڑھ ص ۵۰۔۴۹۔ جنوری ۱۹۷۱ء)

جناب مالک رام سے اس بارے میں میری گفتگو رہی ہے۔ تحقیقات کا انہیں یقین تھا اسی بنا پر انہوں نے بھی اس نسخے کو معتبر نہیں مانا۔ اب سوال صرف ان شعروں کا ہے جو اصل میں شاہ ظفر کا ہے اور ان کے دیوان کے متن میں شامل ہے۔ یہ شعر غالب کا فکر کردہ مانا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آغا محمد طاہر نے اس شعر کو "غالب" از غلام رسول مہر سے اخذ کیا ہوگا۔

اب رہا "اردو دیوان غالب مع شرح نظامی" جس نے سب سے پہلے ان دو اشعار کو دیوان غالب میں داخل کرنے کا افتخار حاصل کیا۔ میرے پیش نظر اس دیوان کی تین

طباعتیں ہیں، چہارم، پنجم اور ششم۔ پہلی تین طباعتیں میں نے نہیں دیکھیں مگر ان کے ساتھ شائع ہونے والے دیباچے طبع چہارم کے ساتھ ملحق ہیں بلکہ طبع ششم میں پانچوں طباعتوں کے دیباچے شامل ہیں۔ دیباچہ طبع اول (محررہ ۱۷ جنوری ۱۹۱۵ء) میں درج ہے۔

''اس دیوان میں ناظرین کرام کو کچھ ایسا کلام بھی ملے گا جو اب تک موجودہ دواوین میں نہیں ہے۔ اگرچہ اس کلام کے سوا ہم کو اور کلام بھی مرزا سے منسوب ملا مگر بعد تنقید و تحقیق جو کلام ان کا تحقق ہوا وہی اس میں شامل کیا گیا۔ کیونکہ جیسا ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ مرزا غالب ہی کا کھرا کلام یہ امتیازی فوقیت رکھتا ہے جو دوسروں کے کلام سے ممیز ہوسکتا ہے اور اسی معیار نے ہم کو کھوٹی ٹکسال سے کھرے سکوں کے الگ کرنے کا موقع دیا۔ ''

دیباچہ طبع ثانی (محررہ ۱۴/ جون ۱۹۱۸ء) میں لکھا ہے

''تصحیح کی غرض سے پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت سب سے زیادہ قدیم چھپا ہوا وہ نسخہ دستیاب ہوا تھا جو مطبع احمدی دہلی سے ۱۲۷۸ھ میں شائع ہوا تھا اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔ یہ نقل بھی جو ہمیں دستیاب ہوئی یہ اسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے . . . . لیکن اس میں مصنف کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ مرزا نے ان غزلیات کو شامل کرکے جو سال مذکور کے بعد تصنیف ہوئیں

> ترتیب دیا ہے اور وہی اب تک رائج ہے .... اس
> قلمی دیوان سے صرف یہ مدد لی گئی کہ بعض خفیف غلطیاں جو
> مطبوعہ دیوان میں پائی گئیں، درست کر لی گئی ہیں...."

تمام دیباچوں میں صرف یہی دو اقتباس، کلام مندرجہ دیوان غالب کے ماخذوں کے بارے میں ہیں۔ ان سے قطعی ظاہر نہیں ہوتا کہ مولف کے پاس ایسے وافر ذرائع تھے جس سے وہ غیر متداول کلام کو ڈھونڈ نکال کر دیوان غالب میں شامل کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان دو شعروں کے لئے ہر طباعت میں یہی حاشیہ ملتا ہے۔ "یہ شعر (ذرا کر زور سینے پر .. ..) اور شعر مابعد (خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا ظالم)(۱) عام مطبوعہ دیوانوں میں نہیں ہیں۔ ایک قدیم قلمی تذکرے سے لئے گئے ہیں"

سوال اٹھتا ہے کہ کیا اس "قدیم قلمی تذکرے" کا کوئی نام نہ تھا۔ ظاہر ہے کہ کسی قلمی دیوان، تذکرے یا بیاض میں جہاں یہ غزل (ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے) درج ہوگی کسی نے یہ دو شعر بھی لکھ دیے ہوں گے اور نظامی بدایونی نے انہیں غالب کا کلام سمجھ کر اپنے مرتبہ دیوان غالب میں شامل کر لیا ہوگا۔

مدتوں بعد ایک شعر کا پتہ چل گیا کہ ظفر کا ہے۔ اس پر اسے حذف کر دیا مگر دوسرا (ذرا کر زور سینے پر .. ..) ابھی تک غالب سے منسوب چلا آتا ہے۔ میں نے بھی اسے "دیوان غالب کامل تاریخی ترتیب سے" کے دونوں ایڈیشنوں میں روا رکھا تھا لیکن اب میں نے اس شعر کا ماخذ بھی درج کر لیا ہے۔

نتیجہ یہ ہے کہ:

---

(۱) معلوم ہوتا ہے کہ جب مولانا مہر نے اس شعر کو اپنی کتاب "غالب" میں داخل کیا تو محض سلاست سے ظالم کا لفظ ہٹا کر واعظ بنا دیا۔ ورنہ یہاں ظالم کی کوئی تک نہ تھی۔

(الف) شعر۲ (خدا کے واسطے ....) یقیناً شاہ ظفر کا ہے۔ اور کلیات ظفر حصہ سوم و چہارم مطبوعہ نول کشور، مارچ ۱۸۸۷ء کے حصہ چہارم میں ص ۱۴۷ کا تیسرا شعر ہے اور غزل کا گیارہواں اصل شعر یہ ہے۔

خدا کے واسطے زاہد اٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

(ب) شعر ۱ (ذرا کر زور سینے پر ....) داغ کا شعر ہے (۱) اور داغ کے پہلے دیوان ''گلزار داغ'' کے ص ۲۱۷ پر موجود ہے۔ اصل شعر ملاحظہ کیجیے۔

نکال اب تیر سینے سے کہ جان پر الم نکلے
جو یہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

میرا مرتبہ ''دیوان غالب'' کامل تاریخی ترتیب سے کا تیسرا ایڈیشن اس وقت پریس میں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اس میں شامل نہیں۔

(ایوان اردو، دہلی، جولائی 1994ء)

امتیاز علی عرشی

اردو شاعری پر غالب کا اثر

بڑا شاعر اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ پہلے پہل اس کا ساتھ نہیں دیتا اور لوگ اس کے کلام کو ٹکسال باہر، مہمل قرار دیتے ہیں۔ یہ بیچارا سوچتا ہے کہیں سچ مچ میرے شعر بےجان تو نہیں۔ ذوق سلیم ڈھارس بندھاتا ہے کہ نہیں ہرگز نہیں، یہ خود زمانے کی نادانی اور بدمذاقی ہے۔ اس سوچ بچار سے حریف فائدہ اٹھاتے ہیں اور طنز کو زیادہ تیز اور زہریلا بنالیتے ہیں۔ اب شاعر بھی نہیں چوکتا اور ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے۔ آخر ایک ایسا وقت آجاتا ہے کہ زبان سے اقرار کے بغیر دونوں فریق بہت سی باتیں مان اور کچھ منوا لیتے ہیں۔ بڑے شاعر کی اثر اندازی اور اثر پذیری کا یہ پہلا قدم ہے۔ اسی پر اس کی آئندہ شہرت و مقبولیت اور بقا کی عمارت کا انحصار بھی ہوتا ہے۔

میرزا غالب بھی بڑے شاعر تھے۔ ان کے سامنے بھی وہی آیا جو ہر بڑے شاعر کی قسمت میں لکھ دیا گیا ہے۔ ان کے حریفوں کو بھی نہ ان کی خیال آرائیاں پسند تھیں نہ ان کی لفظی تراش خراش بھاتی تھی اور ان سے دریافت کیا جاتا تھا کہ حضرت آپ کے اس شعر کا کیا مطلب ہے؟

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے میں ڈال

تو وہ جھنجھلا کر جواب دیتے تھے:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنوران کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

کبھی حسرت سے محفل پر نظر ڈال کر فرماتے۔

بیاور ید گر ایں جا بود زباں دانے — غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اس پر بھی حریف ترس نہ کھاتے تو پکار اٹھتے۔

نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

سچی بات تو یہ ہے کہ اس کشمکش میں میرزا صاحب کے حریف بھی غلطی پر نہ تھے۔ میرا صاحب زندہ ہوتے اور اس قسم کے اشعار فرماتے

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

تو آج بھی ہم سب مل کر ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور بہ ادب عرض کرتے۔ حضرت!

آیت نہیں، حدیث نہیں جس کو مانئے — ہے نظم و نثر اہل سخن سر بسر غلط

ہم کیا مرزا صاحب ہی نے اپنی مشکل پسند طبیعت سے یہ استدعا کی تھی چنانچہ ایک صاحب کو لکھا ہے:-

"قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے"۔

یہ اس بات کا کھلا ہوا اقرار ہے کہ حریفوں کے بار بار ٹوکنے پر انہیں بھی خیال آیا

کر اپنے کلام کو پرکھیں۔ اس کے لئے پہلے کسوٹی کی ضرورت تھی جو ظہوری، نظیری، عرفی وغیرہ کے کلام میں ہاتھ آگئی۔ میرزا صاحب نے اس پر اپنے طلسمی اشعار کس کر دیکھے تو ان کی حقیقت کھلی۔ جس کے نتیجے میں انہیں اردو اشعار کے بڑے حصے سے دست بردار ہونا پڑا۔

آپ کہیں گے یہ تو میرزا صاحب کی ہار ہے۔ میں عرض کروں گا ہرگز نہیں۔ میرزا صاحب نے صرف میدان چھوڑا تھا ہتھیار نہیں ڈالے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری سے بالکل ہاتھ کبھی نہیں اٹھایا۔ ہاں ایرانی مسالے سے ایٹم بم بنانے میں زیادہ وقت صرف کیا اور کچھ عرصے کے بعد اس میدان میں واپس آئے تو ان کے پاس اس قسم کے بے بدل ہتھیار تھے۔

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اس عرصے میں میرزا صاحب کے حریف بھی اپنے کمزور پہلوؤں کی بڑی حد تک اصلاح کر چکے تھے۔ اب جو میرزا صاحب نے میدان اردو میں قدم رکھا تو ان کے ڈر سے قفس کی تیلیاں اور تار نفس کی تیلیں سامنے نہ لائی گئیں ورنہ زنجیر در کھڑکائی گئی بلکہ مومن و آزردہ جیسے پختہ کاروں کے پرے ان نئے قسم کے ہتھیاروں

سے لیس ہو کر سامنے آئے۔

مومن:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ‌ ‌ ‌ ‌ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
اگر غفلت سے باز آیا جفا کی ‌ ‌ ‌ ‌ تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں ‌ ‌ ‌ ‌ اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

آزردہ ۔

میں اور ذوق بادہ کشی لے گئیں مجھے ‌ ‌ ‌ ‌ یہ کم نگاہیاں تری بزم شراب میں

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں
اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

کامل اس فرقہ زہاد سے اٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے بھی تو یہ رندان قدح خوار ہوئے

یہ تھا وہ اثر جو غالب نے اپنے زمانے کی شاعری پر ڈالا اور قبول کیا اگر ان کے اور دلی کے حلقہ ادب کے درمیان اتنی کشمکش نہ ہوتی تو یقین ہے کہ شعر میں وہ گہرائی اور گیرائی بھی نظر نہ آتی جو دہلی اسکول کی جان ہے۔

پہلی جنگ آزادی کے بعد دلی اور لکھنؤ کی بساط الٹی تو ان کے ادبی پروانے رام پور کی روشن شمع کے ارد گرد جمع ہو گئے۔ نواب یوسف علی خاں ناظم میرزا صاحب کے

پہلوؤں پر جس عمدگی کے ساتھ غالب نے نظر ڈالی تھی۔اس نے ان نئے شاعروں کو غالب کے کلام کے گہرے مطالعے کی طرف متوجہ کیا۔ یہاں اظہار خیال کے لئے انھیں نئی تشبیہیں ،انوکھے استعارے اور شگفتہ ترکیبیں ہاتھ آئیں ۔انھوں نے دیکھا کہ ایک ہی بات کو غالب نے مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے اور ہر جگہ طرز ادا میں بڑی پر لطف جدت ہے مثلاً کبھی کہتا ہے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

کبھی اس مضمون کو یوں باندھتا ہے۔

بقدر حسرت دل چاہئے ذوق معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن جو آب ہفت دریا ہو

اور کبھی اس انداز سے ادا کرتا ہے۔

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اور کبھی اس صورت سے نظم کرتا ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ آتش خاموش، گلبانگ تسلی، موج نگاہ، خودداری ساحل، شبیر رنگ، صحرا دستگاہ، طعنۂ نایافت، جنت نگاہ اور فردوس گوش جیسی ہلکی پھلکی ترکیبوں میں کتنا لطف اور کس درجہ وسعت ہے۔نتیجہ یہ نکلا کہ نئے اہل ادب نے اپنے نظم ونثر دونوں میں غالب کی پیروی کی اور آزاد، نیاز، اقبال جیسے باکمال نظم ونثر لکھنے والے پیدا ہوگئے۔

آج کل کی سیاسی دنیا کے ساتھ ادبی دنیا نے بھی نئی کروٹ بدلی ہے اور نئے

آدمیوں کے سامنے کچھ اور نئی باتیں آکھڑی ہوئی ہیں۔ اس گروہ کے مسائل کیا ہیں اس بحث سے ہمیں اس وقت سروکار نہیں۔ جو بات یہاں ظاہر کرنے کی ہے وہ یہ کہ جہاں تک پرواز کا تعلق ہے ان سب کے یہاں معمولی طبعی مذاق کے ساتھ غالب کے انداز بیان کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ بہتر ہوگا کہ اپنے مقصد کو واضح کرنے کے لیے غالب کے چند شاگردوں اور دو چار ہم رنگ شاعروں کے کچھ شعر آپ کے سامنے پیش کرتا چلوں۔

عارف:

تخت شرمائے میں تھا نہ سمجھتا تھا انہیں   چھیڑنا تھا تو کوئی شیوہ بے جا کرتا

نسیم:-

کام دو پاؤں کا اک سر سے نکلتا ہے کبھی
ہو سکی طے نہ رہ کوچہ جاناں ہم سے

سالک:-

افزوں ہے ترک عشق سے اندوہ ترک عشق
پرہیز کرکے ہم ہوئے بیمار دیکھنا

تھی شکیبائی علاج اضطراب   چارۂ رنج شکیبائی نہیں

ہے خضر خوش کہ نام رہے اور نشاں نہ ہو   ہم کو نصیب زندگی جاوداں نہ ہو

ناظم:-

اے نواسنج انا الحق ترا دعویٰ حق ہے   لیک دستور نہیں [illegible]

شرمندہ ہوئے پہ کہیں ضد اور نہ بڑھ جائے
عہد اس کا اسے یاد دلانا نہیں اچھا

شہرت نہیں مجنوں کے برابر یہ مسلم   پر کوئی نہ جانے جسے ایسے بھی نہیں ہم

میں نے پھونکا بھی تو کیا تم نے تماشا دیکھا
گھر کو اچھا ہے تمہیں آگ لگاتے جاؤ

کھلے کیا دل درودیوار کے آثار باقی ہیں
ہوا ہر چند گھر ویراں یہ صحرا پھر بھی صحرا ہے

شیفتہ –

کہا کل میں اے سرمایۂ ناز
کہ کون سے بھی تم کو مدعا کیا؟
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں؟
کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا؟
کبھی تمکین صوت آفریں کیوں؟
کبھی الطاف جرأت آزما کیا؟
کبھی بے جرم یہ آزردہ ہونا
کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا؟
کبھی اس دشنی پہ بہر تسکیں
پئے ہم جلوہ ہائے دل ربا کیا؟
یہ سب طول اس نے سن کر بے تکلف
جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟
ابھی تک مہرباں واقف نہیں تم
کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا؟

حالی –

تم کو ہزار شرم سہی ہم کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

ہم خوش کبھی ہوئے ہوں تو غم ناگوار ہو
ملتا نہیں محل ستم روزگار کا

ہنستے ہیں اس کے گریۂ بے اختیار پر
بھولے ہیں بات کہہ کے کوئی رازداں سے ہم

کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت ہم کو طاقت نہیں جدائی کی

اقبال -

منصور کو ہوا لب گویا پیام موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

سکون دل سے سامان کشود کار پیدا کر
کہ عقدہ خاطر گرداب کا آب رواں تک ہے

راز ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کھل گیا جس دم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومت عشق
سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

نگہ بلند سخن دلنواز جاں پر سوز
یہی ہے رخت سفر میر کارواں کے لئے

فانی :-

اللہ رے بے نیازیٔ آداب التفات
دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں نہ تھا

ممکن نہیں ہے راحت دنیا کی آرزو
غم پر گمانِ راحتِ دنیا کیے بغیر

شاید میں درخور نگہ گرم بھی نہیں
بجلی تڑپ رہی ہے مرے آشیاں سے دور

ظرف ویرانہ بقدر ہمت وحشت نہیں
لاؤ ہر ذرے میں پیدا وسعت صحرا کریں

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

افشائے راز اہل جنوں مصلحت نہیں
پھرتا ہوں دھجیوں کو گریباں کیے ہوئے

وحشت:-

بجز خون تمنا کیا نتیجہ ہے تمنا کا
بغیر از برق خرمن اور کیا حاصل ہے خرمن سے

چکبست -

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

میں نہیں کہہ سکتا کہ ان شعروں کو پڑھ کر آپ نے کیا رائے قائم کی مگر میں تو ایسا محسوس کرتا ہوں کہ ان کے پردے میں غالب کی یہ آواز سنائی دے رہی ہے۔

کیوں صاحبو! میں نہ کہتا تھا؟ قدر شعر من بگیتی بعد من خواہد شدن

(نیا دور، لکھنؤ، مارچ 1959ء)

یوسف حسین

غالب کے یہاں تخیل اور جذبہ کی ہم آمیزی

اعلیٰ درجے کی آرٹ کی جمالیاتی تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک جذبہ اور تخیل ایک دوسرے میں ایک خاص سلیقے سے تحلیل نہ ہو جائیں۔ میر صاحب کے بعد کی جتنی بھی اردو شاعری ہے اس میں جذبے اور تخیل، دونوں کی کمی ہے اور کہیں بھی ان کی مناسب آمیزش نہیں تھی۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کا راز یہی ہے کہ اس نے اس کمی کو محسوس کیا اور اپنی ''گرمیِ اندیشہ'' سے اردو شاعری کے بے جان جسم میں نئی روح ڈال دی۔ چنانچہ اس کو بجا طور پر اپنی اس مجتہدانہ عظمت کا احساس تھا

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

تخیلی فکر، جذبے کی آمیزش سے جب عالم کا ادراک کرتی ہے تو جذبے کی اندرونی گرمی اس کو پیچیدہ کر کے نئی جمالیاتی صورتیں تخلیق کرتی ہے۔ اس طرح اشیا کے تضاد اور اختلاف رفع ہو جاتے ہیں اور ان میں ایک طرح کی لطیف ہم آہنگی اور موزونیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی یہ اعلیٰ ذہنی تنظیم اس وقت ظہور میں آتی ہے۔ جب شاعر کے تجربے میں گہرائی اور صداقت ہو جو بجائے خود آرٹ کی قدر ہے اور اس کا کسی تمدنی یا ماورائی نظام سے رشتہ جوڑنا ضروری نہیں۔

غالب اپنے تخیل اور جذباتی تجربوں کو ایک دوسرے میں سمونے میں کامیاب

ہوئے جو ان کی بڑی زبردست کامیابی ہے۔ میں سمجھتا ہوں حافظ کے علاوہ جو غزل کے امام اعظم ہیں کسی دوسرے شاعر کو ایسی شاندار کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ یہ درست ہے کہ مرزا کی شاعری کے ابتدائی زمانے میں ان کا تخیل بیدل کے میکانکی تتبع میں بے قابو سا معلوم ہوتا ہے جو جذبے سے بڑی حد تک بے تعلق تھا۔ لیکن بہت جلد مرزا کے ذوق سلیم نے اپنی بے اعتدالی کو محسوس کر لیا اور اپنا خاص انداز پیدا کیا جو انہیں کے لئے مخصوص رہا اور آج تک اردو زبان کی غزل گوئی میں کوئی بھی ان کے لب ولہجہ کی ہمسری نہ کر سکا۔ ان کے اس طرز میں فکر و تخیل دونوں جذبے سے بڑی خوبی کے ساتھ ہم آہنگ ہیں بلکہ کہنا چاہئے کہ ان کی لہریں جذبے ہی کے سرچشمے سے ابھرتی ہیں۔ مرزا کے کلام میں جذبہ و تخیل اس خوبی سے ہم آمیز ہیں کہ ان کے علیحدہ وجود باقی نہیں رہتے بلکہ ان کی ملاوٹ سے ایک مخصوص رمزی اور طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو تغزل پر چھا جاتی ہے۔ جس کو ہم محسوس تو کرتے ہیں لیکن اس کا منطقی تجزیہ نہیں کر سکتے، اسے مرزا کی قادر الکلامی کا اعجاز کہنا چاہئے کہ انہوں نے ان شاعرانہ اور جمالیاتی عنصر کو اپنے منشا کے مطابق جس طرح چاہا ڈھالا اور ان سے جس طرح کے نقوش چاہے پیدا کیے۔ اسی واسطے ان کے ہر شعر میں ان کے مخصوص طرز ادا کی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے جو ان کی شاعرانہ شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ ہمارے کسی شاعر نے شاعرانہ صداقت کی تخلیق اس بلند معیار سے نہیں کی جس طرح مرزا نے کی۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ہاں لفظ اور معنی کی دوئی باقی نہیں رہی۔ بلکہ وہ دونوں ایک دوسرے میں ایسے مدغم ہو گئے کہ انہیں علیحدہ نہیں کیا جا سکتا اور ان کی رمزی اور طلسمی تاثیر ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

گوئٹے اور شیکسپیر کی طرح مرزا غالب کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ جب اعلیٰ درجے کی فکری اور تخیلی صلاحیت اور اعلیٰ درجے کی جذباتی صلاحیت کسی ایک شخص میں

جمع ہو جائیں تو حقیقی جمالیاتی تخلیق ہوتی ہے جو انسانی مسرت کا سرچشمہ بن جاتی ہے۔ اعلیٰ درجے کے آرٹ کی تخلیق نہ خالص فکری انسان کر سکتا ہے اور نہ خالص جذباتی انسان۔ اس جمالیاتی توازن میں اگر غور سے دیکھا جائے تو خود زندگی کے توازن اور ہم آہنگی کا اشارہ ملتا ہے۔ اس توازن کے بغیر نہ تو آرٹسٹ زندگی کی پیچیدگیوں پر حاوی ہو سکتا ہے اور نہ اپنے شعوری اور تحت شعوری امکانوں کو بروئے کار لا سکتا ہے۔ جمالیاتی تخلیق حقیقت اور ذہن میں توافق اور وابستگی پیدا کرنے کا وسیلہ ہے تاکہ حسن کی قدروں کا تحفظ ممکن ہو۔

تخیل وجذبہ کی ہم آمیزی کی بدولت غالب کے طرز ادا کی جدت وجود میں آئی۔ ہمیں ان کے کلام میں جو انوکھا پن محسوس ہوتا ہے۔ وہ ان کے ہم عصروں میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ انہیں اگر معمولی سی بات بھی کہنا ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دلکشی میں رچا ہوتا ہے۔ لفظوں کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کی رنگارنگی میں عام ڈگر سے ہٹ کر انہوں نے اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کے خود موجد ہیں اور انہیں پر وہ اسلوب ختم بھی ہو گیا۔ بعد میں اپنی اپنی ہمت اور توفیق کے مطابق خوشہ چینی کرنے والوں نے خوشہ چینی کی لیکن مرزا کی سی بات کوئی پیدا نہ کر سکا۔ ان کے فکر وفن کا اچھوتا پن، ان کی شاعرانہ بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔ انہوں نے کہیں تو خاص تصورات کی شاعری کی ہے۔ کہیں شوخ نگاری کا روپ دھارا ہے اور کہیں عشق ومحبت اور زندگی کی حکیمانہ توجیہ کو رمز وایما کا جامہ پہنایا ہے جس کی جانب خود اشارہ کرتے ہیں۔

مقصد ہے ناز وغمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ وخنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادۂ وساغر کہے بغیر

غالب کے کلام میں بیشتر حصہ مجاز کا رنگ لئے ہوئے ہے لیکن اس مجاز سے

حقیقت کا دامن ٹکا ہوا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کی جمالیات میں تخیل جذبے کا علامتی اظہار بن جاتا ہے جو جذبوں سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تخیل اور فکر دونوں جذبے کی رہین منت ہیں۔ بعض جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تخیل جذبے کے زیر اثر فکر کا کام بھی انجام دے رہا ہے۔ شاید فارسی کے اس شعر میں اسی جانب اشارہ ہے۔

گر خود نہ جہد از سر، از دیدہ فرو بارم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

پھر یہ واضح رہے کہ مرزا کے دل کی موج خوں خارجی محبوب کے مژہ و نیشتر کی محتاج نہیں بلکہ "درد خداداد" کی رہین منت ہے جسے کافی بالذات سمجھنا چاہئے۔

ممنون کاوش مژہ و نیشتر نیم
دل موج خوں زدرد خدا داد می زند

دوسری جگہ اسی مضمون کو تھوڑے سے ردو بدل کے ساتھ یوں بیان کرتے ہیں۔

رشک سخنم چیست؟ نہ شہد ہوس است ایں
تلخابہ سر جوش گداز نفس است ایں

جذبہ ہمارے شعور کو طلسمی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں خود اس میں اور شعور میں کوئی فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ یا یوں کہئے کہ جذبہ شعور کا طلسمی عالم ہے جس کے تحقق کے لئے اس کو اپنی انتہائی گہرائیوں میں غرق ہونا پڑتا ہے۔ یہ کہنا دشوار ہے کہ جذبہ تخیل کو ابھارتا ہے یا تخیل جذبے کو اکساتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں ساتھ ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ اگر کسی کا تخیل زندہ اور قوی ہے تو لازمی طور پر وہ شخص جذباتی ہوگا، بالکل اسی طرح جیسے یہ کہنا صحیح ہے کہ قوی جذبے کے انسان میں تخیل کی غیر معمولی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہر جذبے میں خارجی صورت پذیری کی تحریک مثتی

ہے جو فکر میں بجائے خود موجود نہیں ہوتی۔ جذبے کا سہارا لے کر وہ خارجی طور پر موثر بن سکتی ہے۔ تخیل اور جذبہ دونوں مظہر الوہیت ہیں اور اسی لئے تقدس کے حامل ہیں۔ یہ زندہ اور موثر حقائق ہیں جو خارجی کائنات کے حوادث اور مظاہر کو اپنی گرفت میں لانے اور ان پر اپنا رنگ طاری کرنے کی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ انہیں کے اشارۂ چشم وابرو پر انسانی دنیا کی ساری حرکت اور رقص بنی ہے۔

غالب کی دنیائے خیال میں غیر معمولی تنوع ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اندرونی تجربہ نہایت وسیع ہے جس کا اظہار وہ رمز وایما کی زبان میں کرتے ہیں۔ وہ حقائق جن کا تعلق جذباتی یا روحانی لطائف سے ہے انہیں منطقی قضایا کے ذریعے ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ اور ایسا کرنے کی کوشش کی جائے گی تو ان کی نزاکت اور روح کو صدمہ پہنچے گا۔ ان حقائق کی روح کو صرف علامتوں کے ذریعے ظاہر کرنا ممکن ہے جنہیں غالب "عبارت، اشارت اور ادا" سے تعبیر کرتے ہیں۔ خود علم کے اعلیٰ مقاموں میں اندرونی تجربے کی شدت ایسی ہوتی ہے کہ تصور حقیقت کا جز بن جاتا ہے جس کا اظہار صرف تخیل کی زبان سے ممکن ہے۔ تخیل اپنی علامتیں بناتا ہے جو رمز وایما کا رنگ لئے ہوئے ہوتی ہیں اور جن سے لطیف حقائق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس قسم کے تجربوں میں تاثر اور تخیل ایک دوسرے سے ایسے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ معمولی زندگی میں اشیاء سے ہمارا تعلق خارجی نوعیت رکھتا ہے لیکن اندرونی تجربوں میں ہم خود وہ بن جاتے ہیں جو ہم محسوس کرتے ہیں اور اگر کبھی ایسا نہ ہو تو اس سے ہمارے اندرونی تجربوں کی نارسائی اور کوتاہی ظاہر ہوگی۔ غالب نے بھی اگر کبھی مئے حیات میں "مستی ابراز" کی کمی محسوس کی تو فوراً اپنا تھوڑا سا خون جگر پیمانے میں نچوڑ دیا تاکہ اس کی یہ کمی دور ہو جائے۔ اسے بھی ان کی جذبہ پرستی کی کرامت سمجھئے۔ ان کا شعر ہے۔

دیدیم کہ مے مستی اسرار ندارد
رفتیم و بہ پیمانہ فشردیم جگر ہم

تخیل کی بنیاد چاہے ٹھوس حقیقت ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ جذبے کی مدد سے اس سے ماورا ہونے کی کوشش کرتا ہے، چاہے اس میں کامیابی ہو یا نہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخیل کی نظر میں خارجی حقیقت کبھی بھی مکمل طور پر حسین نہیں ہو سکتی۔ حسن ایسی قدر ہے، جو صرف تخیل ہی میں مکمل حالت میں مل سکتی ہے۔ اس نقطہ نظر کا لازمی نتیجہ دائمی تمنا ہے جو نت نئے روپ دھارتی رہتی ہے۔ اردو زبان کے شاعروں میں غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں تمنا کی نیرنگیوں میں ایک خاص قسم کی تازگی، حرکت اور قوت کا اظہار ہوا ہے فرماتے ہیں۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

ان شعروں میں زندگی کا وہ حرکی نقطہ نظر ملاحظہ طلب ہے جسے بعد میں اقبال نے بڑی تفصیل اور خوبی سے پیش کیا۔ غالب بھی اس سے ناآشنا نہیں معلوم ہوتے۔

من سراز پنہ شناسم برہ سعی و سپہر — ہردم انجام مرا جلوۂ آغاز دہد
رشک وفا نگر کہ بدعوی گہ رضا — ہر کس چگونہ در پے مقصود می رود
فرزند زیر تیغ پدر می نہد گلو — گر خود پدر در آتش نمرودی رود

اس پوری غزل میں انسانی عظمت و عمل کی داستان کو رمز و ایما کی زبان میں کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ جب انسان کامل تسخیر فطرت کی راہ پر گامزن ہوتا ہے تو یہ ترانہ

گنگناتا ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم	قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم	وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
بجنگ باج ستانانِ شاخساری را	تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم
بصلح بال فشانانِ صبح گاہی را	ز شاخسار سوئے خاوراں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود	گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

"موج" حرکت و مستی کی علامت ہے جسے غالب نے اپنے کلام میں طرح طرح سے برتا ہے، کہیں تشبیہ اور کہیں استعارہ اور کہیں استعارہ بالکنایہ کے طور پر۔ اسی طرح سیل و سیلاب کے لفظ بھی جا بجا ملتے ہیں۔ اس سے زیادہ حرکی تصورِ حیات کیا ہوگا کہ در و دیوار جیسی سکونی اور جمودی اشیا کو شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے وقت متحرک اور رقص کی حالت میں دیکھتی ہے۔ کہتے ہیں:

نہ پوچھ بےخودیٔ عیشِ مقدمِ سیلاب	کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

دوسری جگہ کہا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں۔ اس کو فکر ہے تو یہ ہے کہ سیلاب جلد آئے جو وقت اور حرکت کا رمز ہے۔ سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی جل ترنگ سن رہا ہو۔ شعر ہے:

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

غالب کے تغزل میں جذبہ و تخیل کی ہم آمیزی سے ایک خاص قسم کی تازگی اور قوت پیدا ہوگئی ہے جو اسے دوسرے غزل گو شعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ زندگی کو جس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اس میں زوال آمادہ جاگیری عہد کی فسردگی اور تصنع نہیں

بلکہ ایک خاص قسم کا جوش اور ولولہ ہے جو زندگی پر اعتماد سکھاتا ہے۔ بعض دفعہ تو ان کے کلام کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم ازمنہ وسطیٰ کی گھٹن سے نکل کر عہد جدید کی تازہ ہوا میں سانس لینے لگے ہوں۔ وہ اپنے فکروفن کا نظریہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اگر آنکھ خون دل سے ناآشنا ہے اور دل جوش نگاہ سے بیگانہ ہے تو ہوس گل کی فسوں کاریوں کا ذکر بے معنی ہے۔

(ماہ نو، کراچی، مئی 1953ء)

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

غالب: ایہام سے تلازمے تک

مرزا کے ہر بیان کو جوں کا توں قبول کر لینا، غالب کی طرفداری کا ثبوت تو ہو سکتا ہے، سخن فہمی کا نہیں۔ ان کے صغر سنی کے کلام کے بارے میں میر تقی میر کی رائے اور پیشین گوئی اور ملا عبدالصمد جیسے استاد سے فیض، سب شامل ہے۔ ملا عبدالصمد کے بارے میں تو ان کے دو متضاد بیانات ہیں، جنہیں ایک ہی سکے کے دو رخ ثابت کرنے کی کوشش حالی نے کی ہے۔ میرزا جسے، رنگ بیدل میں ریختہ کہنا، کہتے ہیں، وہ سرے سے رنگ بیدل میں ریختہ نہیں ہے۔ وہ حضرات جو کلاسیکی فارسی میں دستگاہ رکھتے ہیں، بیدل کے شعر، اسیر اور شوکت کے شعر، کسی دقت کے بغیر سمجھ لیتے ہیں، لیکن وہی حضرات "رنگ بیدل" میں اسد اللہ خان کے شعر پڑھتے ہیں، تو واقعی ان پر اس سے بڑی قیامت گزر جاتی ہے، جو شعر گڑھتے وقت اسد اللہ خان پر گزرتی ہوگی۔ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ ریختہ کے اکثر شعر "رنگ بیدل" میں نہیں ہیں، اور نہ ان میں مضامین خیالی ہیں۔ قطع نظر اس کے ہر مضمون خیالی ہوتا ہے، چاہے اس کا تعلق انفرادی اور سماجی زندگی کے کسی گوشے سے ہو۔ میرزا کی وہ شاعری جسے ان کی شہادت قبول کر کے، ہم "بیدلی رنگ" کہہ کر گزر جاتے ہیں، یا کھینچ تان کے ان میں معنی تلاش کر لیتے ہیں دراصل یہ طرز دیگر، ایہام کی شاعری ہے، جو میاں گلشن کی تجویز پر ترک کی گئی تھی، اور ریختہ کے شاعروں نے فارسی کے افکار و مضامین کی اگر لوٹ مار شروع

نہیں کی۔ تو ان سے اس حد تک استفادہ کرنا شروع کیا کہ اپنے اردگرد کی زندگی، اور ان سے وابستہ پیکر، سب کو رفتہ رفتہ نظر انداز کردیا۔ ایہام کو ترک کیا، تو نئے تلازمے بننا شروع ہوئے۔ میرزا کو روش عام پسند نہیں آئی۔ انہوں نے تمثیل، کنایہ، استعارہ اور ایہام کا آمیزہ تیار کرنے پر اپنی فکر کو لگایا، اور اس طرح دور از کار مضامین تمثیل، کنایہ اور استعاروں کے ایہامی معنوں سے پیدا ہوئے۔ انہیں کو انہوں نے مضامین خیالی، کہا۔ ایہام سے تلازمے تک یا تلازمے سے ایہام تک میرزا کی فکر گردش کرتی رہی۔ اس روش نے انہیں تراکیب کی طرف راغب کیا۔ تراکیب کی وجہ سے کہیں کہیں مضمون واضح ہوا، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ دوسروں سے لی ہوئی تراکیب اور کچھ اپنی وضع کی ہوئی تراکیب انہیں مضمون سمجھانے لگیں اور پھر یہ ان کا مزاج بن گیا۔ اس طرح ان کی روش، اور ان کا اسلوب ان کے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ جو زبان کے چٹخارے میں مگن تھے، محاورے نظم کرنے کو فن کا مقصد سمجھتے تھے، معاملہ بندی کو شعر کا حاصل جانتے تھے اور قافیے اکثر انہیں مضمون بجھاتے تھے۔ ان کے یہاں قافیہ ہی زیادہ تر کلیدی لفظ ہوتا تھا۔ غالب کے یہاں بھی کہیں کہیں ایسا ہے، لیکن زیادہ تر کلیدی حیثیت کسی اور لفظ یا ترکیب کی ہے۔ یہاں میں صرف ایک مثال دے کر اپنی بات واضح کروں گا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ نے ایک سلسلہ شروع کیا تھا، جس میں غالب کے ایک شعر پر گفتگو کرنے کے لئے کسی ایک شخصیت کو مدعو کیا جاتا تھا۔ مقالہ پڑھا جاتا اور پھر شرکاء اس پر اپنے خیالات پیش کرتے۔ مجھے بھی اس سلسلے میں طلب کیا گیا، لیکن اس وقت میں اپنے مقالے کا ذکر نہیں کروں گا۔ میں ڈاکٹر محمد حسن کے ایک نہایت گراں قدر مقالے کے سلسلے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ غالب کا جو شعر ڈاکٹر محمد حسن نے منتخب کیا، وہ یہ ہے:

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

اس طویل مقالے سے چند اقتباسات پیش ہیں:

"انسانی زندگی کیا ہے؟ تمناؤں کا حیرت کدہ ہے، جہاں ہر قدم پر نئی آوازوں کی خلش اور نئے ارمانوں کی رنگینی دامن کش رہتی ہے۔ ان میں بہت کم آرزوئیں پوری ہوتی ہیں، اور دوسری ناتمام آرزوئیں، ان کی جگہ لے لیتی ہیں، ورنہ اکثر و بیشتر یہی ناآسودہ ارمان، یہی ناتمام آرزوئیں، انسانوں کو ایک منزل سے دوسری منزل تک، ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے تک لیے پھرتی ہیں۔ یہ صرف فرد ہی کی نہیں، پوری انسانیت کی داستان ہے۔

شاعر اس داستان کو ایک چھوٹی موٹی کائنات کی تمثیل سے بیان کرتا ہے۔ یہاں بنیادی لفظ عالم ہے۔ اور عالم کے دو مفہوم ہیں، ایک دنیا، دوسرا حالت۔ دنیا کے معنوں میں یہ لفظ استعمال ہوتا ہے، جیسے:

رہا آباد عالم، اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، میخانہ خالی ہے

دوسرا مفہوم حالت، جیسے عالمِ کیف، سرشاری کا عالم

اس شعر میں عالم کا لفظ ذو معنی ہے، اور شاعر کی مراد معنی بعید سے ہے، اس لحاظ سے اس شعر کو ایہام گوئی کی اچھی مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔

شاعر اپنی زندگی کو بلکہ انسانی زندگی کو ایک ایسی کائنات کی فضا قرار دیتا ہے، جہاں تمنائیں آباد ہیں۔ حیرت یوں تو تصوف کی اصطلاح ہے، اور ایک ایسی منزل کی

نشاندہی کرتی ہے، جہاں صوفی جمال خداوندی میں محو ہوجائے، اور اپنے احساسات کھو بیٹھے، لیکن تصوف کے دائرے سے باہر بھی حیرت ایک ایسی نفسیاتی کیفیت سمجھی جاتی ہے، جو درد اور نشاط، دونوں سے بے نیاز ہے۔

شاعر کہنا چاہتا ہے کہ میری تمنائیں اب تک، تکمیل سے بے نیاز، درد و نشاط سے بے پروا ہوچکی ہیں، اور اس کا امکان نہیں کہ وہ پوری ہوں، اور یہ بھی ناممکن ہے کہ ان سے نجات مل سکے، ایک عالم حیرت ہے، کہ کیف و طرب، دونوں پر غالب ہے۔

گویا انسانی زندگی ایک ایسی کائنات ہے، جس میں رہنے بسنے والے بھی ہیں، یعنی تمنائیں، فضا بھی، یعنی حیرت، اس آبادی کا نام نشان بھی ہے۔ گویا یہ ایک اور عالم ہے، دنیا سے الگ ایک دنیا، کیفیت سے الگ ایک کیفیت، عالم سے الگ ایک اور عالم۔

یہ عالم ایک ایسی کیفیت سے آباد ہے، جہاں کرب و کیف دونوں بے معنی ہیں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب انسان اس منزل تک پہنچ جاتا ہے تو پھر شکوہ شکایت اور نالہ وفریاد سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔ اس حالت میں نالہ وفریاد بے معنی ہوجاتے ہیں۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے کائنات کی تمثیل قائم رکھتے ہوئے، پھر غالب، عنقا کے لفظ کو ایہام کی بنیاد بناتے ہیں۔ عنقا ناپید اور نایاب کو بھی کہتے ہیں، اور ایک ایسے پرند کا نام بھی ہے جس کا وجود محض فرضی ہے. شاعر کہتا ہے کہ حیرت کا یہی وہ عالم ہے، تمناؤں سے آباد، حیرتوں کے اس جہان کی فضا میں، نالے کی حیثیت عنقا کی ہے۔ یعنی نالہ وفریاد نایاب ہے۔ نہ آہ وفغاں، نہ شکوہ شکایت۔ یہ گویا عنقا نام کے پرند کی طرح ہیں جن کا وجود محض فرضی ہے۔ اور یہی نایاب پرندے اس حیرت آباد کی فضا میں پرکشاں ہوتے ہیں، یعنی جب آدمی تمناؤں کی نا آسودگی کی اس منزل تک پہنچ جائے، تو وہ فریاد وفغاں سے بھی بے نیاز ہوجاتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کسی وجہ سے خود نہیں آسکتے تھے۔ ان کا مقالہ جس سے یہ اقتباسات پیش کئے گئے ہیں، ان کی غیر موجودگی میں پڑھا گیا۔ جنوری ۱۹۸۶ء کے ''غالب نامہ'' میں ان کا یہ مقالہ شائع ہوا ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی رائے یہ تھی کہ غالب نے ساری بات، یا اصل بات پہلے مصرع میں کہہ دی ہے۔

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے

دوسرا مصرع بے ربط تو نہیں ہے، لیکن مضمون کو نہ وسعت دیتا ہے اور نہ اس میں کوئی نئی جہت پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر ظہیر نے فرمایا کہ غالب کا تصوف سے تعلق محض فن کے اظہار تک ہے، ورنہ ان کا مسلک اور مزاج تصوف سے ہم آہنگ نہیں۔ البتہ غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صوفیانہ مسائل کا ذکر اس طرح کیا ہے، جیسے کوئی صوفی رموز تصوف بیان کر رہا ہے۔ حیرت تصوف کی ایک منزل اور یک اصطلاح ہے، اور اس شعر کو اس کے دائرے میں رکھ کر ہی سمجھا جاسکتا ہے، ورنہ دوسرا مصرع بے ربط اور حشو محض ہو کر رہ جائے گا۔

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مطلب یہ ہے کہ انسان اپنے محبوب حقیقی سے جدا ہو کر دنیا میں آیا تو حیرت زدہ رہ گیا، کہ وہ جس ہستی کو دیکھ کر آرہا ہے، وہی ہستی یہاں مختلف رنگوں میں موجود ہے۔ رنگوں کی کثرت دیکھ کر وہ ششدر رہ جاتا ہے۔ اس عالم حیرت میں وہ نالے کو بھی فراموش کر دیتا ہے۔ نالہ نہ کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ عالم حیرت میں اس کی گنجائش ہی نہیں۔ دوسرے نالہ تو اس نے کیا

جاتا ہے کہ محبوب حقیقی نے مجھے جدا کیوں کردیا۔ شعر میں معنی کے الجھاؤ کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ہستی کو ''فضائے حیرت آباد تمنا'' کہا ہے۔ اور اس کے لئے عنقا کو فراہم کرنا اور اس کو نالے سے تشبیہ دینا محض ذہنی ورزش ہے''۔

نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں ص ۱۵۴ پر اس شعر کے کم وبیش یہی معنی بیان کئے ہیں:

''میری ہستی کو حیرت آباد بنادیا ہے، اور حیرت کے لوازم میں یہ ہے کہ بے حرکت و بے صدا کردے۔ جب وفور حیرت سے منہ سے آواز نہ نکل سکے تو پھر نالہ کجا؟ لیکن تمنا کے ساتھ نالہ ہونا بھی ضروری ہے۔ غرض یہ کہ نالہ ہے، مگر بے صدا ہے، جیسے طائر عنقا کا ذکر۔ . عالم میں ہے، مگر کسی نے دیکھا نہیں۔ اپنی ہستی کو فضا سے تشبیہ، زمان کی مکان سے تشبیہ ہے، اور وجہ تشبیہ امتداد ہے جو دونوں میں پایا جاتا ہے۔

وحدت الوجود، اور وحدت الشہود کی روشنی میں اس شعر کے یہی مفہوم ذہنوں میں ہیں، لیکن شعر مفہوم سے زیادہ بھی ایک شاعرانہ جہت کا حامل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے عالم اور عنقا کے ابہامی طلسم کے منظر نامے کو بیان بھی کیا، اور اس کا تجزیہ بھی عالمانہ طریقے سے کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ میرزا کے اس شعر کو انہوں نے دوسروں سے بہتر سمجھا، اور اس شعر کو تشریح کے لئے انہوں نے چنا بھی اس لئے کہ یہ غالب کے ذہن ور غالب کے شعریات کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ یہ شعر میرزا کے مخصوص رنگ سخن ہی کو نہیں، ان کی مخصوص ،قدطبع کی توضیح اور تمثیل بھی ہے، جس کا ذکر میں نے ایہام سے تلازمے تک، اور ترکیبوں کے سلسلے میں کیا تھا۔ میرزا کی شاعری کا یہ سب سے

اہم پہلو ہے، جس پر ابھی تک کام نہیں ہوا ہے۔ جس کو بیدل کا رنگ کہہ کر، غالب
شناس گزر جاتے ہیں، اور مشکل پسندی کہہ کر اپنے فرض سے سبک دوش ہو جاتے ہیں،
وہ یہی ایہام آمیز تلازمے ہیں، جو کچھ واضح اور کچھ دھندلے، کچھ آفریدہ اور نا آفریدہ
طلسم کی فضا پیدا کرتے ہیں۔

اس جلسے میں میں بھی موجود تھا، جس میں ڈاکٹر محمد حسن کا مقالہ پڑھا گیا تھا، اور
میں نے بھی اپنے ناقص خیالات پیش کئے تھے، ڈاکٹر محمد حسن کی تشریح سے میں متفق تھا
اور ہوں، لیکن عنقا کو جس طرح غالب نے اس شعر میں استعمال کیا ہے، میری ناقص
رائے میں، اس پر کچھ اور توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ میں نے عرض کیا کہ عنقا کے ایک
معنی اور بھی ہیں، اور غالب نے انہیں معنوں میں عنقا کو ایک مذمت کے طور پر
استعمال کیا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ عنقا، سیمرغ، ققنس اور راج ہنس روایتی پرندے
ہیں۔ سیمرغ کا ذکر فردوسی نے شاہنامے میں رستم وسہراب اور رستم واسفندیار کی جنگ
کے سلسلے میں کیا ہے۔ چھٹے ساتویں درجوں میں، امیر الدولہ اسلامیہ ہائی اسکول، لکھنؤ
میں، فارسی کے استاد سید مبارک علی صاحب نے جو پارسی نژاد تھے، اور قاسم علی صاحب
نے جو اردو پڑھاتے تھے کیانی خاندان کی حکایتوں کے سلسلے میں سیمرغ کے بارے میں
بتایا تھا، جس نے رستم کے باپ زال کو پالا تھا، سیستان اور غیر آباد علاقے میں۔ سیمرغ
مشکل کے وقت مدد بھی کرتا تھا، اور رہنمائی بھی۔ اسی سیمرغ کا نام عنقا ہے، اور ققنس
بھی۔ ہندوستان میں شاید یہی راج ہنس ہے۔ یہ تصور شاید ابتدائی کوہستانوں میں بھی
آریہ قبائل کے ذہنوں میں تھا، اور ان کی دیومالا کا حصہ تھا، جو وہ اپنے ساتھ، اپنے
ذہنوں میں یورپ کے ملکوں، ایران اور ہندوستان لے گئے۔ یونان، ایران اور
ہندوستان میں دیومالا اور زبان میں بھی تبدیلیاں آگئیں۔

عنقا کا جوڑا نہیں ہوتا۔ اس کی موت کا وقت قریب آتا ہے، تو یہ خوشبودار لکڑیاں

جمع کرتا ہے، ان میں بیٹھ کر اپنی منقار کے سوراخ سے سانس اس طرح خارج کرتا ہے کہ راگ وجود میں آتا ہے، اور اس راگ سے لکڑیوں میں آگ لگ جاتی ہے۔ عنقا جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور اس راکھ کے ڈھیر سے ایک نیا عنق وجود میں آتا ہے۔

غالب نے عنق ناپید کے معنوں میں نہیں استعمال کیا ہے بلکہ یہ کہا ہے کہ نالہ کبھی ختم نہیں ہوتا، نالہ، ناآسودگی کی علامت ہے، اور ناآسودگی دائم و قائم ہے، تمنا کی طرح، تجدید کی وجہ سے۔ نالے اور تمنا کی ایک دوسرے کی وجہ سے تجدید ہوتی ہے۔ تمنا اور ناآسودگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے کیونکہ ایک تمنا پوری ہو تو، اس سے بڑی تمنا پیدا ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ناآسودگی کا احساس۔ یہی سلسلہ ہے جو ہستی کو فضائے حیرت آباد بنا دیتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے عالم اور عنقا، دونوں کے ایہام کا تجزیہ کیا ہے، جس کی، ان کی ژرف نگاہی سے بجا طور پر توقع تھی، عنقا کے ایہام کا سب سے اہم پہلو، میری ناقص رائے میں وہ ہے، جو میں نے عرض کیا، کیوں کہ اس سے دوسرا مصرع نہ صرف پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہوتا ہے، بلکہ اس سے شعر کے مفہوم میں یک جہت کا اضافہ ہوتا ہے اور یہی ایک اور Dimension یہی ایک اور جہت ہے، جو غالب کو اپنے ہم عصروں سے ممیز کرتی ہے۔ حیرت، تصور کی اصطلاح ہے، لیکن یہاں تصوف کی اصطلاح کے طور پر نہیں، اور اگر ہے تو ضمنی طور پر۔ اس شعر کا میری ناقص رائے میں، تصوف سے کوئی تعلق نہیں۔ تصوف سے اس شعر کے ڈانڈے ملانا، حافظ کے دیوان سے فال نکالنا ہے۔

شاید غالب کو بھی یہ احساس تھا کہ ان کے اس شعر کو سمجھنے میں دشواری ہوگی۔ چنانچہ اسی غزل میں انہوں نے ایک اور شعر کہا، جو اس شعر کے مفہوم کی توسیع ہے، اور وضاحت بھی:

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی

کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

قبال کے تصورِ خودی کا شعوری یا غیر شعوری، واحد ماخذ اگر میرزا کا یہ مطلع نہیں، تو ماخذوں میں سے یقیناً ہے، کیوں کہ جو بات اس میں کہی گئی ہے، وہ مثنوی اسرارِ خودی کے ایک باب کا عنوان بھی ہے۔ یعنی استحکامِ خودی از تخلیق مقاصد ہے۔ اور مقصد، تمنا ہی کا ایک روپ ہے۔ لیکن یہ ایک دوسری کہانی ہے۔

(ماہنامہ، آج کل دہلی، مارچ ۱۹۸۷ء)

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

غالب کی شاعری میں قرآنی تلمیحات

یہ ایک دلچسپ موضوع ہے کہ غالب جیسے رند مشرب شاعر کے یہاں قرآن مجید کے اثرات تلاش کئے جائیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کے تمام شعراء ادبی روایت کے طور پر قرآنی تلمیحات استعمال کرتے آئے ہیں۔ غالب نے ان سے اپنی شاعری کو شوخی رعنائی اور حسن کی دولت عطا کی ہے اور اپنی فطری ظرافت سے ان سے نئے معانی، نئے اشارے اور نئے آفاق پیدا کئے ہیں۔ تعجب تو یہ ہے کہ قرآن کے معروف عقائد کے علاوہ بسا اوقات غالب نے ان قرآنی نظریات سے فائدہ اٹھایا ہے جو ادبی روایت کی شان نہیں رکھتے ان سے ایسے مفاہیم اخذ کئے ہیں جن تک عام شعراء کی رسائی نہیں۔ قرآنی تلمیحات کا استعمال دراصل فارسی شاعری سے اردو شعراء کو ورثہ میں ملا ہے کلام غالب کا اس نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے سے مندرجہ ذیل قرآنی معتقدات، نظریات، واقعات اور قصص کی جانب کثرت سے تلمیحات کا استعمال نظر آتا ہے۔

1۔ جنت و دوزخ کے تصورات

2۔ حور اور فرشتوں کا ذکر

3۔ توحید پرستی

4۔ ولی یعنی خدا کا دوست ہونا

5۔ عقیدۂ جبر، اگرچہ یہ نظریہ قرآن سے براہ راست ماخوذ نہ سہی مگر اس کے ماننے والوں نے یعنی فرقۂ جبریہ نے دلائل قرآن ہی سے فراہم کئے ہیں۔ بہر حال جبر و اختیار کی بحث قرآن کے مباحث میں داخل ہے۔

6۔ حشر و نشر

7۔ حساب و کتاب

8۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام اور ان سے متعلق قصص۔ مثلاً ید بیضا ور فرعون، عصائے موسیٰ، من و سلویٰ وغیرہ۔

9۔ دیدۂ یعقوب

10۔ حضرت یوسف علیہ السلام کا حسن اور زلیخا کا معاشقہ، عزیز مصر۔

11۔ حضرت خضر علیہ السلام اور موسیٰ کی ملاقات، چشمہ حیواں، آب حیات۔

12۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی مسیحائی

13۔ نار نمرود اور گلزار خلیل

14۔ قرآنی نظریات کے بموجب مسلمانوں کا قبلہ کعبہ ہے جو توحید پرستی کا مرکز ہے اس کے برعکس بتخانہ ہے جہاں بتوں کی پرستش ہوتی ہے پھر بتوں کے سلسلہ میں تلمیحات و کنایات نیرنگئ مفاہیم کا غالب کے یہاں ایک سمندر جوش زن نظر آتا ہے۔

15۔ ایمان خدا پر یقین کا نام ہے۔ قرآن مجید کے نظریہ کے مطابق جیسے کہ ارشاد ہوا "الذین یومنون بالغیب" یعنی بن دیکھے خدا پر ایمان لانا۔ اس حقیقت کو چھپانا اور انکار کرنا کفر ہے۔ کفر و ایمان کی ان قرآنی اصطلاحات سے اردو شاعری پر ہے۔

16۔ حضرت آدم علیہ السلام جنت سے گیہوں کھانے کی وجہ سے نکالے گئے اور دنیا

میں بھیجے گئے۔ قرآن مجید نے اس قصے کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ غالب کے یہاں اس کی جانب تلمیحات موجود ہیں۔

17۔ شیطان انسان کا دشمن ہے اور اس کو برائی کی جانب مائل کرتا ہے۔ اس سے محفوظ رہ کر تقویٰ کی راہ اختیار کرنی چاہیے۔ اس تصور پر کثرت سے تلمیحات غالب کے یہاں ملتی ہیں۔

18۔ جامۂ احرام حج کے موقع پر باندھا جاتا ہے اس کا ذکر بھی غالب نے کیا ہے۔

19۔ اعجاز بھی قرآنی نظریات سے ماخوذ ہے یعنی مافوق العادت وفطرت اشیاء کا ظہور جس کے لئے قرآن مجید میں لفظ ''آیت'' کا عموماً استعمال ہوا ہے۔

20۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام کا کوہ طور پر جانا اور تجلی کا ظہور۔

21۔ معراج کا واقعہ اور طوبیٰ وسدرہ کا ذکر۔

22۔ حضرت سلیمان علیہ السلام کی عظمت شاہی اور قدرت قاہرہ

جنت و دوزخ کے سلسلہ میں غالب نے بڑی شوخی سے کام لیا ہے دلچسپ مفاہیم پیش کئے ہیں۔ اس کا اندازہ مندرجۂ ذیل اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

بعد یک عمر ورع، بار تو دیتا، بارے
کاش رضواں ہی در یار کا درباں ہوتا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

طاقت میں تار ہے نہ ہے واں نگیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب، یہ خیال اچھا ہے

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہے بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے؟

ان جیسے بہت سے اشعار میں شاعر نے اپنی فکر رسا سے نتائج اخذ کرنے میں غیر معمولی ذہانت اور حقیقت کے ساتھ پرواز تخیل سے کام لیا ہے۔ ان میں بعض اشعار ایسے ہیں جو ضرب المثل بن چکے ہیں۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

دیکھئے جنت کی شراب طہور سے غالب نے واعظ پر فنکارانہ طنز کیا ہے۔

اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے، یہی حوریں اگر واں ہوگئیں

حسن میں حور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی
آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

سامنا حور و پری نے نہ کیا ہے نہ کریں
عکس تیرا ہی مگر تیرے مقابل آئے

اگرچہ یہ اشعار زیادہ جاندار نہیں مگر محبوب کی ذات سے ان بہشتی مخلوقات کو ملا کر شاعر نے ایک نئی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں جو حقیقت پیش نظر ہے وہ بہشت کے بارے میں قرآنی اصطلاحات کا استعمال ہے جنہیں شاعر نے اپنے مقصد کے مطابق استعمال کیا ہے۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

دیکھیو، غالب سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

قرآن مجید نے اولیاء اللہ کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اسلامی طرز فکر میں اور تصوف میں اس اصطلاح کا مفہوم بہت وسیع اور اہم ہے غالب نے اس سے بھی تلمیح کا کام لیا ہے اور بڑے سلیقہ سے۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کراما کاتبین کے اس قرآنی نظریہ کو اردو شعراء نے طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں:

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

مگر غالب نے اپنی ذہانت سے اسے ایک نیا رخ یہ کہہ کر دے دیا کہ فریقین بجائے صرف ایک ہی فریق کا گواہ ہے جبکہ عدالت و انصاف کے لئے دونوں کے گواہ درکار ہیں۔

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خون جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

بچتے نہیں مواخذۂ روز حشر سے
قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

غالب نے خونِ جگر کو "ودیعتِ مژگانِ یار" قرار دے کر ایک نیا پہلو نکالا ہے۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

یہاں بھی غالب نے قیامت کے مفہوم کو بڑے بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

جزا اور سزا بھی قرآنی عقائد کا ایک اہم حصہ ہے غالب کی شوخی یہاں بھی نظر آتی ہے اور پوری رعنائی کے ساتھ

لڑتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا
گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

وائے، گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائیگا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

صور کا پھونکا جانا، حشر کا برپا ہونا، انصاف کے ساتھ فیصلہ ہونا اور قیامت کے دن کی سختی یہ سب قرآنی نظریات ہیں جن سے مذکورہ اشعار میں پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے بلکہ ان سے ان کو غیر موضوع و معانی کے لئے مستعار لیا گیا ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

لو ہم مریض عشق کے بیمار دار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے

حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی مسیحائی اور ان کا مردوں کا زندہ کرنا، مادر زاد اندھے کو بینا کر دینا اور دوسرے معجزات کا ذکر قرآن میں بہت سے مقامات پر کیا گیا ہے اس کو فارسی شعراء نے اپنایا اور اس سے اردو شعراء نے یہ مفاہیم اخذ کئے اور ان سے اپنی شاعری کو جاندار بنایا۔ مومن اس بارے میں غالب سے آگے نظر آتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہوں گے

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

حضرت خضر اور موسیٰ علیہ السلام کی ملاقات کا ذکر قرآن نے بڑی تفصیل سے سورۂ کہف میں کیا ہے۔ ہم بلا شبہ کہہ سکتے ہیں کہ اس واقعہ سے اتنے دلچسپ مفاہیم کسی اردو شاعر نے اخذ نہیں کیے ہیں جتنے ہم کو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا

ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

یوسف علیہ السلام کا قصہ اور ان کی جدائی پر حضرت یعقوب کی آنکھوں کا رونے کی شدت سے جاتے رہنا یہ تمام واقعات قرآن نے تفصیل سے بتائے ہیں۔ پھر یوسف علیہ السلام نے زلیخا کا عشق اور پھر ان کی قید و بند وغیرہ معروف اسلامی و قرآنی روایات ہیں جن سے اردو و فارسی شعراء نے کما حقہ فائدہ اٹھایا ہے۔

صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا
ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا

بہرحال اس موضوع پر باوجود بہت سے اشعار ہونے کے غالب کے
یہاں جاندار اشعار ہیں۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

حضرت ابراہیم اور نمرود کا ذکر قرآن مجید نے کیا ہے۔ غالب نے بڑے اچھے اور
انوکھے انداز میں شکایت کے طور پر نمرود کی بے وقعتی کا ذکر بھی کر دیا ہے شاید اس موضوع
پر اردو میں اس پائے کا شعر نہیں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

عرش کا مفہوم بھی قرآنی ہے۔ عرش سے پرے مکان بنانا شاعر کی بلندی پرواز کی
دلیل ہے جو کہ ہماری شاعری میں ایک غیر معمولی مقام عطا کرتی ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

یہاں بھی حضرت آدم کے جنت سے نکلنے کے قصے کو دلچسپ انداز سے بیان کر کے
کا ممثل قرار دیا ہے آج یہ شعر ضرب المثل بن چکا ہے۔

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

طاعت و زہد پر ہزاروں اشعار ہیں مگر اس شعر کا جواب ڈھونڈنا مشکل ہے۔

زمزم ہی پہ چھوڑو، مجھے کیا طوف حرم سے

آلودہ بہ مے، جامۂ احرام بہت ہے

مے سے جامۂ احرام کو آلودہ کرکے ایک شاعرانہ لطف پیدا کیا ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اللہ تعالیٰ کی طور پر تجلی اور موسیٰ علیہ السلام کی بیہوشی کا ذکر قرآن مجید میں تفصیل سے درج ہے۔ اس واقعہ سے غالب نے مذکورہ دو ایسے جاندار اور اعلیٰ تخیل کے حامل اشعار پیش کئے ہیں جن سے ہماری شاعری عاری ہے۔

ایک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک

اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

حضرت عیسیٰ کی مسیحائی اور حضرت سلیمان کی شان وشکوہ کا ذکر قرآن میں موجود ہے۔ یہ شاعرانہ تعلّی کی اچھی مثال ہے۔

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالب

شرم تم کو مگر نہیں آتی

غالب نے اس شعر میں کئی قرآنی تصور یکجا کر دیئے ہیں۔ ایک تو حج بیت اللہ پھر گناہوں کی پشیمانی دونوں چیزوں کا تعلق قرآنی تصورات سے ہے پھر طرز بیان اور تخیل تو غیر معمولی عظمت کا حامل ہے۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا

سرپائے خم پہ چاہئے ہنگامہ بیخودی
روسوئے قبلہ وقت مناجات چاہئے

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ
شہیدانِ نگہ کا خون بہا کیا؟

قرآنی نظریہ یہ ہے اگر کوئی کسی کو قتل کردے تو اس کے بدلہ میں یا وہ خود قتل کیا جائے یا پھر ایک مناسب رقم اس کے ورثا کو دی جائے بشرطیکہ وہ اس کو قبول کریں۔ غالب نے اسی تخیل سے فائدہ اٹھایا ہے اگرچہ شعر جاندار نہیں ہے۔

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسم ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سر نوشت کو

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

پہلا شعر تو یوں ہی ہے مگر موخوالذکر اردو کے بہترین اشعار میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ قرآنی نظریہ یہ ہے کہ فرشتے کراماً کاتبین انسان کے اعمال کو لکھتے ہیں۔ مگر غالب نے ایک نیا لطف پیدا کیا کہ جب مقدمہ ہوتا ہے تو دونوں فریق کے

گواہ ہونے لازم ہیں ایک فریق اپنی طرف سے لکھ لینے کا حق نہیں رکھتا۔

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے
غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوءِ ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

عجیب بات ہے کہ غالب کے یہاں جہاں بے راہ روی ملتی ہے وہاں مذہبی عقیدت اور مذہبی تصورات بھی کثرت سے ملتے ہیں یہ اشعار اسی طرز کے ہیں اور اسلامی عقائد کی ترجمانی کرتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شعر اگرچہ شکایت آمیز انداز لئے ہوئے ہے مگر پرکشش ہونے میں شبہ نہیں۔

بیگانگی خلق سے بے دل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

یہ شعر تو بالکل ہی متوکل مسلمان کے عقیدہ کا حامل ہے اور نعم المولی ونعم الوکیل کی تفسیر ہے۔

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

گنہگار اور کافر قرآنی اصطلاحات ہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ہے اور نہ اس کی ضرورت ہے۔

اس مختصر سی بحث سے محض یہ حقیقت سامنے لانی مقصود تھی کہ ہمارے ایک عظیم شاعر غالب نے قرآن مجید سے کس طرح تلمیحات اخذ کر کے اپنی شاعری میں رنگ بھرا ہے نیز یہ کہ خود اردو شاعری میں قرآن مجید کے اثرات کس حد تک رچ بس گئے ہیں۔ امام غزالیؒ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "تنقضی عجائبہ" یعنی قرآن مجید کے عجائبات کبھی ختم نہ ہوں گے۔

آخر میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون غالب کے دو نہایت مفکرانہ اور قرآنی مفاہیم سے پر اشعار پر ختم کروں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

(ماہنامہ، سب رس، مئی، 1968ء)

محمد انصار اللہ نظر

غالب، ذوق اور ناسخ

نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب اور خاقانیٔ ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق میں معاصرانہ چشمک جیسی بھی تھی اس کا اندازہ ان واقعات سے کیا جا سکتا ہے جو کتب تاریخ اور تذکروں میں تحریر ہیں لیکن ضروری ہے کہ ہم ان کی صحت کا بھی تعین کریں، ان واقعات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے ان میں ذرا سا سقم بھی بڑے غلط نتائج کی صورت میں ظاہر ہو سکتا ہے، سطور ذیل میں اس سلسلے کے بعض مشہور واقعات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں تاکہ ان کی واقعی کیفیت معلوم ہو جائے۔

(1)

مفتی انتظام اللہ شہابی اکبر آبادی نے مختلف شاعروں اور بزرگوں کے دلچسپ حالات ''لطائف الشعراء'' میں شائع کیے ہیں، ان میں غالب اور ذوق کے بھی کئی لطیفے تحریر ہیں

> ''قلعہ محل کے تمام شہزادے حضرت ذوق کے شاگرد تھے۔ تیمور شاہ عالی سیرت زیادہ استاد کے منہ لگے تھے۔ وہ مرزا غالب کے کلام پر اکثر حرف گیری کیا کرتے تھے۔ ایک دن پڑھ کر سنا رہے تھے، اتنے میں مرزا خضر سلطان بھی آ گئے۔ حضرت ذوق نے ان سے آتے ہی

خیال نہ کیا، طرہ یہ کہ خود بھی مرزا صاحب سے خوش نہ تھے عالی سے
کہنے لگے یہ غزل آج ہی کہی ہے، مقطع سنو۔

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوق اس کی
کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

خضر سلطان جب شہر آئے تو استاد (مرزا غالب) سے کل ماجرا کہا جس سے مرزا نے بھی حضرت ذوق کی خبر لی، یہ جب ذوق نے سنا تو خضر سلطان سے پہلے ہی کھنچے رہتے تھے، فرماتے ہیں۔

کہیے نہ تنگ ظرف سے اے ذوق کبھی راز
کہہ کر اسے سننا ہو ہزاروں سے تو کہیے

اس لطیفہ میں کئی اسقام موجود ہیں، مفتی صاحب نے اتنا بتایا کہ غالب نے ذوق کی خبر لی مگر کس طرح؟ یہ نہ بتایا۔

مرزا خضر سلطان، آخری تاجدار ہند بہادر شاہ کے چھوٹے صاحبزادے تھے، فن شعر میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے شاگرد تھے، غالب نے اپنی ایک مشہور غزل میں ان کی دُعا گوئی اس طرح کی ہے۔ شعر:

خضر سلطاں کو رکھے خالق اکبر سرسبز
شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے

مولانا الطاف حسین حالی کے بیان کے مطابق یہ غزل مرزا کے آخری زمانہ کی ہے (مکتوبات آزاد) لالہ سری رام کا بیان ہے کہ وفات کے وقت یعنی 1857ء میں مرزا خضر سلطان کی عمر تقریباً چھبیس برس کی تھی (خمخانہ جاوید 25130) گویا ان کی پیدائش 1831ء/۱۲۴۷ھ کے قریب کی ہوگی۔

ذوق کی وہ غزل جو "سمجھے" کی ردیف میں ہے اور جس کا مقطع مفتی صاحب نے

نقل کیا ہے 1255ھ مطابق 1839ء کے قریب کی ہے اور ایک طرحی مشاعرہ سے کہی گئی تھی (اس پر تفصیلی بحث میں نے اپنے مضمون ''ذوق کے متعلق [illegible] بیانات'' شائع شدہ نگار لکھنؤ، مارچ 1960ء میں کی ہے) ایسی صورت میں اس غزل کی تصنیف کے وقت تک مرزا خضر سلطان کی عمر زیادہ سے زیادہ آٹھ سال ہو سکتی ہے، اس عمر میں ان کی شاعری کی ابتدا بھی قرین قیاس نہیں، چہ جائیکہ وہ مرزا غالب سے قصد کی باتیں جا لگاتے۔

مولانا الطاف حسین حالی کے بیان کے مطابق غالب قلعہ میں 1850ء میں پہنچے (بحوالہ یادگار غالب) اور مذکورہ حالات میں یہی زمانہ مرزا خضر سلطان سے استاد مقرر ہونے کا بھی ہو سکتا ہے، غزل (کیا سمجھے) گلشن بے خار 1259ھ مطابق 1843ء میں کئی اشعار تحریر ہیں، اس طرح بھی یہ بات ممکن نہیں کہ اس غزل کی بات مرزا خضر سلطان کے ذریعے غالب تک پہنچی۔

حکیم آغا جان عیش کا قطعہ اسی زمین (خدا سمجھے) میں مشہور ہے جو غالب سے متعلق ہے۔ غالباً ذوق کا مقطع بھی ایسا ہو گیا کہ مفتی صاحب کو یہ لطیفہ قلمبند کرنے کا موقع مل گیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یہ لطیفہ بالکل بے بنیاد ہے، مفتی صاحب نے اس سلسلہ میں کوئی حوالہ بھی تحریر نہیں کیا ہے۔ اس کی صحت کا کسی درجہ میں یقین نہیں کیا جا سکتا۔

زیر بحث لطیفہ میں ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ مفتی صاحب نے ''قلعہ کے تمام شہزادے ذوق کے شاگرد'' بتاتے ہیں، دراں حالیکہ یہ بات بھی حقیقت کے خلاف ہے، متعدد مرشد زادے حافظ احسن اور شاہ نصیر کے شاگرد تھے، شہزادہ خضر سلطان جن کا اس لطیفہ میں بہت اہم کردار ہے، مرزا غالب کے تلامذہ میں سے تھے وغیرہ، بات صرف اس قدر ہے کہ شہزادوں میں سے بہت سے ذوق کے دامن تلمذ سے وابستہ تھے لیکن ''اکثر'' کو ''تمام'' کہنا غلط ہے۔

مفتی صاحب غالباً شاہزادے اور مرشد زادے میں فرق نہ کر سکے، مرزا خضر سلطان شہزادہ تھے لیکن عالی کو شہزادہ کہنا مناسب نہیں قلعہ کی اصطلاح میں ان کو مرشد زادہ یا صاحب عالم کہنا مناسب ہے، یہ ذوق کے اولین شاگردوں میں سے تھے چنانچہ گلشن بیخار میں ان کا ذکر اس طرح ہے:

"عالی تخلص از خانوادۂ امیر تیمور است و شاگرد شیخ ابراہیم ذوق" (ص 130)

ایسی صورت میں یہ بات ممکن ہے کہ ذوق ان کو زیادہ مانتے ہوں۔ لیکن نہ تو ذوق کی طبیعت ایسی تھی کہ کسی کی غیبت کرتے یا کسی کی برائی سننا پسند کرتے اور نہ مرزا خضر سلطان اور عالی کے متعلق ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے یہ قیاس ہو کہ یہ لوگ ایک کی بات سن کر دوسرے سے جا لگاتے تھے۔

(2)

شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی کی تصنیف "یادگارِ غالب" کو "غالبیات" کے موضوع پر اہم ترین ماخذ کی حیثیت حاصل ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس تصنیف نے غالب کو واقعتاً غالب بنا دیا۔ اس میں ایک لطیفہ یہ بھی درج ہے

"ایک صحبت میں مرزا (مراد اسد اللہ خاں غالب سے ہے) میر تقی کی تعریف کر رہے تھے، شیخ ابراہیم ذوق بھی موجود تھے۔ انھوں نے سودا کو میر پر ترجیح دی، مرزا نے کہا میں تو تم کو میری سمجھتا تھا مگر اب معلوم ہوا کہ آپ سودائی ہیں۔" (ص 40)

اس لطیفہ سے عام خیال یہی ہوتا ہے کہ غالب، میر کے معتقد تھے، لیکن ذوق، سودا کے مداح تھے بلکہ میر پر سودا کو ترجیح دیتے تھے۔ مولانا نے مذکورہ لطیفہ کے زمانہ کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ یہ بتایا کہ اس صحبت میں کون کون لوگ موجود تھے، پھر

سب سے اہم بات یہ کہ مولانا نے غالب کا ایک جملہ تو تفریح طبع کے لئے لکھ دیا لیکن اس صحبت کے مبحث پر ذرا بھی روشنی نہ ڈالی، حالانکہ یہ بہت اہم تھا کیونکہ اس سے دونوں اساتذہ کے نظریات دریافت ہوتے۔

منشی دیوی پرشاد مرتب یادگار غالب کہتے ہیں کہ حالی پہلی مرتبہ ڈیڑھ سال رہ کر 1855ء میں دہلی سے واپس چلے گئے (صفحہ 8) گویا حالی پہلی مرتبہ دہلی 1853ء میں آئے ہوں گے، ایسی صورت میں اگر مذکورہ صحبت میں حالی کا موجود ہونا تسلیم کر لیا جائے تو یہ واقعہ 1853ء کے بعد کا ہوگا۔ حالی نے کسی راوی کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ ان کے الفاظ سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خود اس صحبت میں موجود تھے۔

شیخ ذوق اکثر اساتذۂ قدیم سے متاثر تھے جیسا کہ آزاد کے بیان اور ان کے کلام سے ظاہر ہے، دیکھنا یہ ہے کہ وہ میر اور سودا میں کس سے زیادہ متاثر تھے اور کس کی اتباع زیادہ کرتے تھے۔ ذوق کے کلام میں صرف ایک مقطع ایسا ملتا ہے جس میں کسی اردو کے شاعر کا نام احترام اور عزت کے ساتھ لیا گیا ہے، اور یہ کہا ہے کہ اس کا انداز کسی دوسرے کو (بجز خود کے) نصیب نہ ہو سکا اور یہ ذات صرف میر تقی میر کی ہے۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہ مقطع ذوق نے 1261ھ سے قبل کہا تھا (گلستان بے خزاں) اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ذوق کے معاصرین میں سے اکثر میر کے طرز خاص میں شعر کہنے کی کوشش کر رہے تھے لیکن ذوق کہتے ہیں کہ کسی کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ گویا صرف ذوق کو یہ فخر حاصل ہوا کہ وہ میر کی اتباع میں کامیاب ہوئے، یہ مقطع اس حقیقت کے اثبات کے لئے بہت کافی سند ہے کہ ذوق، میر کی اتباع نہ صرف بہتر جانتے تھے بلکہ اس پر فخر کرتے تھے، اور اس سلسلہ میں ان کی کامیابی کا اعتراف اکثر

اہلِ بصیرت نے کیا ہے:

شمس العلماء مولانا محمد ذکاء اللہ صاحب، بہادر شاہ کا ذکر کرتے ہوئے ذوق کے متعلق لکھتے ہیں:

''ابراہیم ذوق طوطی ہند جو ریختہ گوئی میں دوسرے میر تھے اس کے استاد تھے۔'' (تاریخ ہندوستان 346/9)

مولانا کی ذاتِ گرامی کو جو اہمیت اور خصوصیت ہے محتاجِ بیان نہیں، اس کے علاوہ مولانا کو ذوق سے کوئی ایسا تعلق بھی نہیں کہ جس سے ان کے قول کی اہمیت کم ہو سکے، یہ امتیاز ذوق کا ہے کہ وہ دوسرے میر کہلائے۔

شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے ایک موقع پر میر ببر علی انیس کو ذوق کا ایک مطلع سنایا، میر صاحب نے اسے بار بار پڑھوا کر سنا اور فرمایا۔

''دوسرے مصرعے میں قافیہ ایسے پہلو سے بیٹھا ہے کہ اسی کا حق ہے وہ استاد تھے جو انھوں نے کہہ دیا لفظ ہو تو ہو اور ہو تو نہیں ہوتا۔''

پھر یہ بھی فرمایا:

''خواجہ میر (مراد میر تقی میر سے ہے) کے بعد یہی ہوئے اور دلی میں شاعر ہی کون ہوا۔'' (آبِ حیات، دیوان ذوق 87)

اگر آزاد کا بیان کردہ واقعہ بالکل درست نہ بھی ہو تو بھی یہ مسلم ہے کہ کم از کم آزاد اپنے استاد کو دوسرا میر ضرور سمجھتے تھے اور آزاد بھی اردو کی چنندہ ہستیوں میں سے تھے، چنانچہ ان کی اپنی رائے بھی کچھ کم وقیع نہیں، خصوصاً اس وقت جب آزاد کا جملہ میر و میرزا کے متعلق لاجواب سمجھا گیا اور سند کے طور پر پیش کیا جاتا ہے کہ میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ، اس لطیفہ میں آزاد نے اپنے استاد کو دوسرا سودا نہیں کہا بلکہ میر

کے بعد بہترین شاعر قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر سر شاہ سلیمان صاحب نے بھی ذوق کے کلام میں میر کا رنگ پایا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"(مثنوی) اگر مکمل ہوتی تو شاید میر تقی میر کی مثنویات کا جواب ہوتی۔" (غزلیات ذوق 6)

قاضی غلام سید بدایونی نے اپنے مقالے میں یہی ثابت کیا ہے کہ ذوق، میر کے بعد بہترین غزل گو ہوئے، ان کے مقالے پر ناظر لکھنوی کی طرف سے غور و خوض کے بعد پس[illegible] اس سے ان کے استدلال کی قیمت بھی ظاہر ہے۔

ذوق انتہا پسند نہ تھے اور یہی ان کی سب سے بڑی خوبی تھی، وہ اگر میر کے ایسے معتقد تھے کہ میر کی طرز میں وہ خصوصیت حاصل کی جو بیان کی گئی تو دوسری طرف وہ سودا کے کمال فن کے بھی مداح تھے، چنانچہ قصائد میں اور بعض غزلیات میں بھی سودا کا تتبع انھوں نے کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس صحبت کا ذکر حالی نے کیا ہے وہاں میر تقی میر کی تعریف ہو رہی تھی اور اس سلسلے میں انتہا پسندانہ طور پر تبصرہ ہو رہا تھا یعنی میر کو بہر طور دوسرے تمام شعراء پر ترجیح دی جا رہی تھی، حالانکہ یہ بات صحیح نہیں، انصاف پسند طبائع اس قسم کی انتہا پسندانہ باتوں کو کبھی گوارا نہیں کرتیں۔ چنانچہ ذوق نے اس کی تردید کی اور بعض پہلو سودا کے کلام کے ایسے بھی بیان کیے جن سے سودا کا تفوق میر پر ثابت ہو سکے۔ جواب میں مرزا غالب نے اپنی مخصوص تیز زبانی سے کام لیا ہوگا اور جملہ کہا ہوگا جو حالی نے لکھا۔ یہ میرا قیاس ہے جس کی تائید مذکورہ حالات سے ہوتی ہے، لیکن اس قیاس پر ہی اکتفا کرنا کیا ضروری ہے دیکھنا یہ چاہیے کہ مذکورہ لطیفہ کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے، ذوق اور غالب کی چشمک مشہور ہے اور زیادہ امکان ہے کہ یہ آخر عمر میں اور ترقی کر گئی ہو، ایسی صورت میں ان ادبی صحبتوں کی گنجائش بہ مشکل نکل

سکتی ہے جہاں ایسی بحثیں ہوتی ہوں اور دونوں استاد موجود رہے ہوں، غالب کا ایسے مشاعروں سے احتراز مشہور بھی ہے جن میں ذوق شریک ہوتے ہوں اور جو بڑے معرکے کے مشاعرے کہے جاسکتے ہوں۔

(3)

میر صفیر بلگرامی شاگرد غالب (1249ھ-1307ھ) جلوۂ خضر میں اپنی ایک ملاقات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

> ''مجھ سے اور حضرت غالب علیہ الرحمۃ سے ایک مرتبہ لکھنؤ اور دہلی کی زبان کے بارے میں گفتگو ہوئی فرمایا اگر مجھ سے پوچھتے ہو تو زبان کو زبان کر دکھایا تو لکھنؤ نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے جب ناسخ کا کلام دہلی میں پہنچا اس وقت ہم تین شاعر با مذاق نام برآوردہ تھے، میں اور مومن خاں اور ذوق، ذوق نے ادھر کم رغبت کی کیونکہ ان کو اپنے مضمون ہی باندھنے میں دقت پڑتی تھی، زبان کی طرف کب خیال کر سکتے تھے مگر مومن خاں نے خیال کیا ادھر میں نے بھی۔''

ڈاکٹر محی الدین احمد صاحب نے احوال غالب میں صفیر کے اس پورے بیان میں کئی معقول اسقام کی نشان دہی کی ہے اور بہت فاضلانہ رائے دی ہے، میں مرزا کے اس بیان سے واقعات کی روشنی میں بحث کرنا چاہتا ہوں۔

مرزا کا بیان ہے کہ جس وقت ناسخ کا ''کلام'' دہلی پہنچا وہاں تین با مذاق نام برآوردہ شاعر تھے، غالب، مومن، ذوق — ناسخ کا کلام پہلی مرتبہ دتی کب پہنچا؟ اس کے زمانہ و سال کا تعین اب دشوار ہے، البتہ مولانا محمد حسین آزاد کا ارشاد ہے کہ:

> ''لکھنؤ سے شیخ ناسخ کی غزل اس طرح میں آئی استاد

مرحوم کی اصلاح بند ہو چکی تھی، مگر آداب شاگردانہ کی آمد و رفت
جاری تھی۔" (دیوان ذوق: 5)

ذوق 1221ھ تک باقاعدہ شاہ نصیر کے شاگرد رہے (مجموعہ نغز 385) لازماً یہ واقعہ اس کے بعد کا ہوگا، بقول آزاد اس وقت جب ناسخ کی عمر 17 سال سے زائد تھی، غالب کی پیدائش 1212ھ کی ہے اور مومن خاں 1218ھ میں پیدا ہوئے، گویا حد سے اس وقت جب ناسخ کا کلام دہلی پہنچ رہا تھا، غالب اور مومن کی عمر علی الترتیب دس اور سات برس کی زیادہ سے زیادہ ہو سکتی تھی۔ ان عمروں میں ان کی شاعری کی ابتدا بھی قرین قیاس نہیں چہ جائیکہ ان کا شمار دلی کے تین بامذاق شاعروں میں کیا جاتا۔

مرزا اپنے ایک خط میں فرماتے ہیں

"15 برس کی عمر سے 25 برس کی عمر تک بڑا دیوان جمع کیا
آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک
کیے۔" (عود ہندی، سرگزشت غالب: 65)

گویا خود بقول غالب ان کو "تمیز آنے" کا زمانہ 1237ھ کے بعد کا ہے اور اس سے پہلے کے ان کے کلام کی خود ان کی نگاہ میں یہ قیمت تھی کہ "اوراق یک قلم چاک کیے" اس وقت تک غالب خود اپنے بیان کے مطابق بیدل، اسیر اور شوکت کی طرز میں ریختہ لکھتے تھے، یعنی ناسخ کی تتبع کا خیال بھی پیدا نہ ہو سکا تھا۔ ناسخ کا پہلا دیوان 1232ھ میں مکمل ہوا اگر ہم آزاد کے بیان پر خیال نہ بھی کریں تو بھی یہ یقینی امر ہے کہ دیوان مکمل ہو چکنے کے بعد دہلی ضرور پہنچا ہوگا، اس وقت تک غالب نے ناسخ کی اتباع نہیں کی اور ان کا شمار تین نامور برآوردہ شعرا میں نہیں ہو سکتا تھا جیسا کہ بیان ہوا۔ البتہ ذوق کے دیوان میں متعدد ابتدائی غزلیں ملتی ہیں جو ناسخ کی طرز خاص بلکہ ان ہی کی غزلوں اور زمینوں میں کہی گئی ہیں چنانچہ آزاد کے بیانات سے بھی یہ بات ثابت ہے

کہ ذوق ابتدا ہی سے ناسخ کی اتباع کر رہے تھے یا یہ کہ ان کی غزلوں پر غزل کہتے تھے، غالب کا یہ قول کہ ذوق نے ناسخ کے کلام کی طرف رغبت کم کی، صحیح نہیں، بلکہ اگر ابتدائی زمانہ پر خیال کریں تو جیسا کہ بیان ہوا ذوق نے کلام ناسخ کی طرف توجہ کی، البتہ غالب کو اسیر، شوکت اور بیدل کی اتباع سے ہی فرصت نہ ہو سکی وہ ناسخ کا خیال کب کر سکتے تھے۔

میر صفیر کے بیان کے مطابق غالب نے "ناسخ کے کلام" کے پہنچنے کا ذکر کیا ہے نہ کہ "ناسخ کے دیوان" کے پہنچنے کا، اور کلام کا پہنچنا اس وقت بھی ممکن ہے جب دیوان مکمل نہ ہو سکا ہو، گویا 1232ھ سے قبل جیسا کہ آزاد کے بیان سے ثابت ہے البتہ اگر "دیوان" کہتے تو بات کچھ اور ہوتی اور پھر یہ دیکھنا پڑتا کہ مرزا نے دیوان اول، دوم، سوم میں سے کس سے مراد لی ہے۔

غالب، مومن اور ذوق کس زمانہ میں دلی کے تین نام بر آور دہ شاعروں میں شمار ہوئے؟ اس کا تعین بھی دشوار ہے۔ البتہ بعض بیانات یہاں نقل کرتا ہوں جن سے بحث پر روشنی پڑتی ہے۔

1845ء میں محل حیات بخش میں ایک عام مشاعرہ ہوا، اس میں مومن غالباً شریک نہ تھے، غالب اور ذوق موجود تھے، غالب کے سامنے شمع پانچویں یا چھٹے نمبر پر آئی، ان کے بعد مجوی شاگرد صہبائی نے غزل پڑھی، سب سے آخر میں بقول غالب سلطان شعرا ذوق نے غزلیں پڑھیں۔ (کلیات نثر غالب، سرگزشت غالب وغیرہ)

1850ء میں مولانا حالی کے قول کے مطابق غالب دربار میں پہنچے اور تاریخ نویسی کی خدمت سپرد ہوئی اسی کے صلہ میں ان کو خطابات عطا ہوئے (یادگار غالب) غالب شعراء کے زمرہ میں کب داخل ہوئے اس کا علم نہیں، اغلب ہے کہ دربار میں پہنچنے کے بعد ہی ایسا ہوا ہوگا۔

بعد کے زمانہ کو خیال کر لیں کہ اس وقت شعرائے دہلی کو ناسخ کی طرز اور ان کے کلام کی طرف توجہ ہوئی تو مومن کو ان شعراء میں شمار کرنا مشکل ہو جائے گا کیونکہ مومن بیچارے کا انتقال 1851ء میں ہی ہو گیا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ مومن نے زبان کی طرف کافی توجہ کی اور بقول مرزا ایں ناسخ کے کلام کی قابل ذکر خوبی تھی۔

غالب نے اپنے اس بیان میں ایک عجیب بات یہ کہی ہے کہ "ذوق کو اپنے ہی مضمون باندھنے میں دقت پڑتی تھی۔" غالب، ذوق کے معاصر ہی نہیں، حریف مقابل بھی تھے، ان کو ذوق کے حالات بہ خوبی معلوم ہوں گے۔ معلوم نہیں وہ کون سے مواقع تھے جن سے مرزا نے یہ اندازہ کیا جو بیان ہوا، تمام معاصر اور مابعد کے تذکرہ نویسوں کو اس معاملہ میں اتفاق ہے کہ ذوق نہایت قادر الکلام شاعر تھے بلکہ اکثر کو تو اس بات کا بھی دعویٰ ہے کہ: "قوتِ مشقی کہ اوراست دیگرے را دیدہ نہ شد"۔ خود غالب، ذوق کو "سلطان الشعراء" کہہ کر خطاب کرتے ہیں، اب اگر سلطان الشعراء کو بھی اپنے مضمون باندھنے میں دقت پڑتی تھی تو عام شاعروں کی حالت کے متعلق کیا کہا جا سکتا ہے۔

مرزا کا یہ کہنا کہ "ذوق زبان کی طرف کب توجہ کر سکتے تھے" اور بھی عجیب ہے خصوصاً اس وقت جب کہ خود غالب ہی نے ایک موقع پر محمد نثار علی شہرت سے کہا تھا کہ:

> "(داغ کی اُردو) ایسی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہو گی، ذوق نے اُردو کو اپنی گود میں پالا تھا، داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے۔" (بحوالہ احوال غالب-15)

ذوق جس نے اُردو کو اپنی گود میں پالا کیسے کہا جائے کہ اسی ذوق کے متعلق غالب نے یہ کہا ہوگا کہ وہ زبان کی طرف کب توجہ کر سکتے تھے، مگر میر صفیر بلگرامی یہ واقعہ اسی غالب سے منسوب کرتے ہیں اور صفیر، غالب کے شاگرد ہیں چنانچہ استاد کے متعلق کچھ

کہنے کا کافی حق رکھتے ہیں۔ لیکن ذوق کے متعلق مرزا کا یہ دعویٰ حقیقت سے بہت دور ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی متعدد لطیفے کتابوں میں درج ہیں لیکن صحیح حالات اور صحیح نتائج اخذ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم پہلے ان لطیفوں کی صحت کا تعین کریں، ورنہ ظاہر ہے کہ لطیفوں کی بنیاد پر جو نتیجہ اخذ کیا جائے گا اور جو رائے بھی قائم کی جائے گی وہ خود بھی "لطیفہ" ہی ہوگی۔

(نگار، جولائی 1960ء)

فرمان فتح پوری

غالب اور اقبال

غالب اور اقبال دونوں اردو کے مایہ ناز فنکار ہیں۔ ... . دونوں اردو فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، اپنے اپنے اسلوب کے موجد اور اپنی زبان کے خلاق ہیں، دونوں ابداع واختراع کی بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں۔ دونوں کا تبحر علمی اپنے معاصرین میں امتیازی اور طرز فکر فلسفیانہ ہے۔ دونوں نے اردو ادب میں ترقی پسند رجحانات کو رواج دیکر ہماری شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اگر غالب واقبال کی شخصیتوں کو اس خارجی مماثلت کے اسباب پر غور کریں اور دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر رکھ کر ان کی فنی، علمی اور تخلیقی بصیرتوں کا تقابلی جائزہ لیں تو ہمیں ان کی طبیعتوں میں عجیب تطابق اور تشابہ نظر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اقبال شروع میں زبان کی سادگی اور بیان کے لوچ کی وجہ سے داغ کی طرف متوجہ ہوئے اور ابتدائی غزلیں انھیں کے رنگ میں کہیں لیکن چونکہ اقبال اور داغ میں کوئی ذہنی مناسبت نہ تھی اس لئے وہ بہت جلد داغ کے رنگ سے ہٹ کر غالب کی طرف مائل ہوئے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری مصنف "جدید اردو شاعری" لکھتے ہیں کہ:

> "داغ کی صناعی سے سیر ہوجانے کے بعد فطرت اقبال کی طبیعت کو غالب سے لگاؤ پیدا ہوا، غالب کے خیال میں وہی عمق ہے جس کی اقبال کو ابتداء سے تلاش تھی، چنانچہ انھوں نے ارشد

وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا۔ داغ سے اصلاح لی۔ اور غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا اسلئے دیرپا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا"۔

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال اگر کسی اردو شاعر سے متاثر ہوئے ہیں تو وہ صرف غالب تھے۔ بانگ درا میں غالب پر جو نظم ہے، اس میں کلام غالب کے ان نکات اور محاسن کی تفصیل بھی ملتی ہے جنہوں نے اقبال کو غالب کا گرویدہ بنا دیا تھا اور یہ گرویدگی آخر تک قائم رہی۔ "جاوید نامہ" میں روحانی جہاں کے عنوان سے روح غالب اور اقبال کا جو مکالمہ ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال آخر تک اپنے ذہنی مسائل کے حل میں روح غالب کے فیض سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔

بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم۔

"اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی ہیں اور غالب بھی، لیکن اقبال کے اندر ان سب میں کسی کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی۔ اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے چند رنگین تاگے اور بعض خاکے ان لوگوں سے لئے ہیں لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے نقشے کی نقل نہیں ہے"۔

اقبال کے قالین کے ان تاگوں اور خاکوں کے متعلق جو اقبال نے دوسروں سے لئے ہیں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان تاگوں اور خاکوں کی تفصیل سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی گئی جو انھوں نے اردو کے ایک شاعر سے لئے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ''روح اقبال'' کے حاشیہ میں غالب اور اقبال کے ذوق باطنی کی مناسبت کی طرف کہیں کہیں اشارے کئے ہیں۔ ''آثارِ غالب'' کے مصنف نے بھی اردو شاعری سے قطع نظر کر کے غالب واقبال کے صرف فارسی کلام کا مختصر تقابلی جائزہ لیا ہے لیکن ان دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر کر کے اب تک اس مسئلہ پر تفصیلی قلم نہیں اٹھایا گیا۔ چنانچہ ہمیں اس جگہ غالب واقبال کے ذہنی وفنی اشتراک کا ذرا وضاحت سے جائزہ لینا ہے۔

اقبال قدیم مشرقی فنکاروں کی طرح آرٹ کے سلسلے میں ایمائیت و رمزیت کو محض واقعہ نگاری پر ترجیح دیتے ہیں اور یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست

فنی معاملہ میں غالب بھی اسی نقطہ نگاہ کو محبوب وملحوظ رکھتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ وساغر کہے بغیر

فارسی میں کہتے ہیں:

رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آن است کہ رہ جز بہ اشارت نہ رود

دونوں کے فارسی اشعار تقریباً متحد المعنی ومتحد اللفظ ہیں۔ اقبال ہر چند فلسفی شاعر ہیں لیکن وہ اس دعوی کے لئے کہ ''برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است''۔ کوئی دلیل پیش نہیں کرتے۔ اس کے برعکس غالب یہ کہہ کر کہ ''رمز شناسی کا'' ''ہر نکتہ ادائے دارد'' اپنے بیان کو استدلال سے مضبوط کر دیتے ہیں۔ اقبال کے اردو شعر کا پہلا مصرعہ ''فلسفہ وشعر کی اور حقیقت ہے کیا'' واضح نہیں ہے۔ شعر کی حقیقت کو ایسے حرف تمنا سے تعبیر

کرنا جسے روبرو نہ کہہ سکیں، لطیف بات ہے اور سمجھ میں آتی بھی ہے لیکن 'فلسفہ' کے لئے یہ بات عجیب سی ہے کیونکہ فلسفہ کا تو آغاز ہی چھان بین، کرید اور استفسار در استفسار سے ہوتا ہے۔

اقبال کا خیال ہے کہ بعض محسوسات وجذبات ایسے لطیف ہوتے ہیں جو الفاظ کا بار بھی نہیں اٹھا سکتے یا یوں کہہ لیجئے کہ الفاظ احساسات کو ان کی لطافت ونزاکت سمیت پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ایسی صورتوں میں احساس سے حظ اندوز ہونے کے لئے صرف علمی سرمایہ داری یا ذہنی پختگی سے کام نہیں چلتا بلکہ وجدان یا باطنی شعور کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ذہن کے بجائے دل کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ کہتے ہیں

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بہ دل در شو شاید کہ تو دریابی

غالب نے بھی فارسی میں اس خیال کو یوں نظم کیا ہے۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما

یہاں بھی غالب نے ''سخن ما نہ پذیرد تحریر'' اور ''نشود گرد نمایاں زرم توسن ما'' کی وجہ ''لطافت'' کو قرار دیکر شعر کو فنی اور منطقی دونوں اعتبار سے مدلل ولطیف بنا دیا ہے۔

اقبال آرٹ میں اثر آفرینی کے لئے فنکار کے خلوص اور احساس کی صداقت کو ضروری جانتے ہیں۔ اُن کے نزدیک خلوص کے بغیر الفاظ کی طلسم سازی نہ کوئی نازواں آرٹ پیدا کر سکتی ہے اور نہ کوئی آرٹ اس وقت تک اپنے اظہار میں کامیاب ہو سکتا ہے تا وقتیکہ اس میں فنکار کے خون جگر کا رچاؤ نہ ہو۔ اقبال کہتے ہیں

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

رنگ ہو یا خشت وسنگ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

غالب نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے:

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

اقبال خود کو آتش نوا کہتے ہیں اور اپنے سوز دروں کو ایسی آتش مشتعل سے تعبیر کرتے ہیں جس سے اشعار کی شکل میں شرارے پھوٹتے ہیں۔ کہتے ہیں

بڑا کریم ہے اقبالؔ بے نوا لیکن　　　عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں

غالب کے ''جوہر اندیشہ'' کی گرمی بھی اقبال سے کسی طرح کم نہیں۔ بلکہ ان کی ''آہ آتشیں'' سے کبھی، بال عنقا، جل جاتا ہے اور کبھی ''تندی صہبا'' سے ''آبگینہ'' پگھل جاتا ہے۔

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

اقبال غزل گوئی کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ اس طرح ان کے سوز دل کے نکاس کی صورت ہاتھ آتی ہے جو ایک قسم کا سکون بخشتی ہے۔ لکھتے ہیں:

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرار آید
تپ شعلہ کم نہ گردد ز گسستن شرارہ

غالب بھی ہوس غزل سرائی اور تپش فسانہ خوانی کی وجہ یہی بتاتے ہیں کہ اس طرح

انہیں عرض حال کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

مجھے انتعاش غم نے پئے عرض حال بخشی
ہوس غزل سرائی تپش فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوان گفتگو پر دل وجاں کی میہمانی

جہاں تک فن میں مقصدیت کا سوال ہے، اقبال ایک مکمل فلسفۂ حیات رکھتے ہیں اور اسی فلسفہ کی تبلیغ و اشاعت ان کا اصل مقصود تھا۔ اقبال نے اپنے آپ کو شاعر کہلوانا بھی پسند نہیں کیا اور نہ انہیں یہ بات کبھی اچھی معلوم ہوئی کہ کوئی انہیں محض شاعر سمجھے۔
لکھتے ہیں

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

نہ شیخ شہر، نہ شاعر، نہ خرقہ پوش اقبال
فقیر راہ نشین است و دل غنی دارد

"زبور عجم" میں لکھتے ہیں

نغمہ کجا و من کجا، ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

"اسرار خودی" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی بت گری مقصود نیست

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است
ایں کتاب از آسمانے دیگر است

بکوے دلبراں کارے نہ دارم
دل زارے غم یارے نہ دارم

غالب کے پاس کوئی متعین مقصد حیات نہ تھا وہ فلسفی سے زیادہ شاعر رہنے پر فخر کرتے تھے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

آہ مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوئے خوش گفتار

وہ زندگی کے اہم پہلوؤں کو جس طرح محسوس کرتے ہیں۔ انسانی نفسیات کا لحاظ رکھ کر انہیں اسی طرح بیان کر جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کا خط مستقیم نہیں بلکہ منحنی ہے۔ اس نے راہ حیات کی طرح ان کے خیالات میں بھی ناہمواری ملتی ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ غالب کے کلام میں سرے سے کوئی مقصدیت نہیں ہے۔ غلطی ہے بلکہ جس طرح اقبال نے کہا ہے کہ

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو آنکھ حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

جستجو کل کی لئے پھرتی ہے اجزا میں مجھے
درد بے پایاں ہے درد لادوا رکھتا ہوں میں

اسی طرح غالب بھی شاعری میں حقیقت شناسی کے قائل ہیں۔ شاعری میں محض امیر حمزہ کی داستان انھیں کبھی نہیں بھائی اور جو فنکار الفاظ میں فطرت کے راز سربستہ نہ کھول سکے اور جزو میں کل یا قطرہ میں دجلہ کا مشاہدہ نہ کرسکے تو ان کے نزدیک وہ دیدۂ بینا نہیں بلکہ لڑکوں کا کھیل ہے:

ہر بن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خوناب
حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

شاعری میں مقصدیت کے متعلق غالب ایک فارسی خط میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

"ذوق سخن کہ ازلی آوردہ ام، مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن وصورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است"۔

غرض غالب و اقبال دونوں کے پیش نظر ایک مقصدیت تھی اور ان میں کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ اقبال کی مقصدیت متعین، منضبط اور حکیمانہ ہے اور غالب کی مقصدیت منتشر، رندانہ اور شاعرانہ۔ اقبال اپنی بات اکثر ذہن کے ذریعہ سے دل میں اتارتے ہیں اور غالب دل کے ذریعہ سے ذہن میں۔

فن وادب کی طرح زندگی کے دوسرے مسائل میں بھی اکثر جگہ ذہنی یگانگت ملتی ہے۔ اقبال، قدیم صوفی مفکروں کی طرح کائنات کو شاہد معنی کا آئینہ بتاتے ہیں اور

تخلیق کائنات کی غایت ان کے نزدیک یہ ہے کہ شاہد معنی اس آئینہ میں اپنے حسن کا آپ تماشہ دیکھے۔ زبور عجم میں لکھتے ہیں۔

صورت گرے کہ پیکر روز وشب آفرید
از نقش این وآں بتماشاے خود رسید

غالب نے بھی فارسی کے ایک شعر میں یہی بات کہی ہے لیکن ان کا انداز بیان اقبال سے کہیں زیادہ موثر ولطیف ہے کہتے ہیں۔

جلوہ ونظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ حلقے تماشا کردۂ

''در پردۂ حلقے تماشا کردۂ'' کے ٹکڑے نے شعر میں جو کیف واثر بھر دیا ہے وہ اقبال کے شعر میں مفقود ہے۔ غالب نے اردو میں اس خیال کو یوں پیش کیا ہے۔

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان کی طرح کائنات اور اس کے تمام مظاہر روز ازل سے ارتقا پذیر ہیں اور اپنے اس دعوے کے لئے وہ نیرنگی عالم کی مدد لیتے ہیں۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صداے کن فیکوں

غالب کے یہاں بھی کائنات کے متعلق یہی تصور ملتا ہے۔ ان کا تصور اقبال کی طرح فلسفہ تو نہیں لیکن وہ کائنات کی ارتقا کے ضرور قائل ہیں۔ اپنے دعویٰ کے ثبوت میں وہ اسی استدلال سے کام لیتے ہیں جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے۔ ہاں ان کا انداز بیان خالص غزل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

اور جس طرح اقبال خودی کی تکمیل کے لئے سرگرداں ہیں اور خالق کائنات سے بصد شوخی کہہ دیتے ہیں کہ:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

بالکل اسی طرح غالب خالق قضا وقدر سے کہہ دیتے ہیں

خوں ہوکے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

اقبال کی شاعری کا سب سے کارآمد پہلو اس کی رجائیت ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کی غایت ہی رجائی ہے۔ غم تو رجائیت کا ایک تتمہ ہے جس کے بغیر رجائیت کا مفہوم ہی واضح نہیں ہوتا۔ اس رجائیت کا راز وہ اضداد کی باہمی کشمکش میں پوشیدہ بتاتے ہیں اور ہر تازہ دشواری کو ہی کامیابی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ خطرات ومشکلات کو حیات کی بقا وارتقا کے لئے لازمی قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

خونِ دل وجگر سے ہے سرمایۂ حیات
فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

اقبال کی طرح غالب نے کوئی رجائی فلسفہ تو نہیں پیش کیا پھر بھی انہیں قنوطی شاعر کہنا غلطی ہے۔ ہر چند کہ ان کے یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو انہیں قنوطی ثابت کرنے کے لئے پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن اگر ان کی مجموعی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ کریں اور انسان کو عمل کی کسوٹی پر اس کے تاثرات کو پرکھیں تو پھر انہیں رجائی شاعر کہنے کے علاوہ چارہ نہیں ہے۔ اقبال کی طرح غالب بھی فطرت کی تضاد پسندی کو فروغ حیات کے لئے ضروری جانتے ہیں وہ اس بات کو محض واعظانہ یا ناصحانہ انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ بڑے وثوق ودلیل کے ساتھ تضاد پسندیوں کی برکتوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں

دونوں کی رجائیت میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ غالب زندگی کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اقبال نظری بحث کو اصل حیات پر حاوی کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ غم کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں اور مجرد رجائیت کی تلقین فرماتے ہیں۔ غالب زندگی و غم میں چولی دامن کا ساتھ بتاتے ہیں اور موت سے پہلے غم سے نجات پانا مشکل سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں غم سے یکسر نجات پانے کی کوشش یا ہر رنج پر مسکراتے رہنے کی تلقین غیر نفسیاتی اور غیر فطری ہے۔ دانستہ رنج و غم کا اظہار نہ کرنا اور ہر حالت میں گیت گاتے رہنا نظری طور پر ممکن سہی علمی طور پر ممکن سہی عملی طور پر ممکن نہیں۔ چنانچہ غالب اپنے اس دعوی کے لیے نفسیاتی دلیل پیش کرتے ہیں۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتا ہے دھواں
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب کے ان خیالات سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب یاس و قنوط کی تلقین کرتے ہیں کسی طرح درست نہیں۔ ہر چند کہ وہ غم کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ غم کی تاب نہیں لاتے۔ اقبال کی طرح وہ بھی زندگی کے ہر رنج کو خوشی اور حیات کی ہر تلخی حلاوت میں، ہر اضطراب کو سکون میں تبدیل کر دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ صرف یہ کہ وہ انسانی نفسیات کے حدود سے آگے بڑھ کر فوق البشر بننے کی کوشش نہیں کرتے۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کی رجائیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

فارسی میں کہتے ہیں

شود روانی طبعم فزوں زسختی دہر | بسنگ تیز تواں کرد تیغ براں برا
می ستیزم بقضا از دیر باز | خویش رابر تیغ عریاں می زنم
لعب با شمشیر وخنجر می کنم | بوسہ برسا طور و پیکاں می زنم

اقبال خودی کو جسے وہ احساس نفس یا یقین ذات سے تعبیر کرتے ہیں زندگی کا سرچشمہ بتاتے ہیں۔ اقبال کا خیال ہے کہ خودی جس قدر محکم وتوانا ہوتی ہے شخصیت بھی اسی قدر قوی ومستحکم ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک کائنات کے تمام نامی وغیر نامی مظاہر خودی کے رہین منت ہیں۔ فرماتے ہیں۔

خودی کیا ہے راز درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی
صدف کیا ہے جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

'اسرارِ خودی' میں لکھتے ہیں

پیکر ہستی ز آثار خودی ست
ہر چہ می بینی ز اسرار خودی ست

خویشتن را چون خودی بیدار کرد
آشکارا عالم پندار کرد

غالب کے یہاں اقبال کی فلسفیانہ خودی تو نہیں مگر ہاں احساس نفس یا اپنی ذات کو جسے اقبال خودی کہتے ہیں، غالب بھی عزیز رکھتے ہیں اور اس کے اثرات ان کی عملی زندگی میں بھی پوری طور سے نمایاں ہیں۔ حالی کا بیان ہے کہ ”مرزا خودداری اور حفظ وضع کا بہت لحاظ رکھتے تھے۔ امرا و عمائد سے برابری کی ملاقات رکھتے تھے۔ جو کوئی ان کے مکان پر نہ آتا وہ بھی اس کے یہاں نہ جاتے اور وقار و عزت کو سب پر مقدم جانتے“۔ محمد حسین آزاد جنھوں نے غالب کو ذوق سے کم تر ثابت کرنے کی

کوشش کی ہے لکھتے ہیں کہ ''جب دہلی کالج نئے اصول پر قائم کیا گیا اور فارسی لکچرار کے لئے مرزا اور امام بخش صہبائی کا نام لیا گیا تو مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا کو بلایا۔ مرزا پالکی سے اُتر کر اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ دستور کے مطابق سکریٹری صاحب ان کو لینے آئیں گے۔ جب بہت دیر ہوگئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آئے تو وہ خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا، جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا لیکن اس وقت تو آپ نوکری کے لئے آئے ہیں، اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہوسکتا''۔ مرزا نے کہا ''گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لئے کیا ہے کہ اعزاز زیادہ ہو نہ اس لئے کہ موجودہ اعزاز میں فرق آئے''۔ صاحب نے کہا: ''ہم قاعدہ سے مجبور ہیں''۔ مرزا نے کہا: ''مجھے اس خدمت سے معذور رکھا جائے'' اور کہہ کر چلے آئے۔ چنانچہ ذیل کے اشعار میں خودی کی وہی روح کام کر رہی ہے جو اقبال کے یہاں ملتی ہے فرق یہ ہے کہ اقبال کا بیان حکیمانہ ہے اور غالب کا شاعرانہ:

در منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اب رہا شاعر کے قول و فعل میں قطعی مطابقت کا سوال سو شاعر عالم باعمل کبھی نہیں

ہوتا اور اس میں غالب واقبال دونوں برابر ہیں۔ ذیل کے فارسی شعر سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو گفتار وکردار کی مطابقت کا احساس تھا اور وہ قول کو فعل سے ہم آہنگ کرکے فن میں رونما کرنا چاہتے تھے۔

باخرد گفتم نشانِ اہل معنی باز گو
گفت گفتارے کہ باکردار پیوندش بود
(غالب)

لیکن تاریخ ادب شاہد ہے کہ غالب کے یہاں گفتار وکردار کا یہ پیوند بہت کم برقرار رہا ہے۔ ہر چند کہ ان کے بیشتر کلام میں ان کی عملی زندگی کی عکاسی ہے پھر بھی ان کے کلام وزندگی میں مطابقت بہت کم ہے، اسی طرح جب ڈاکٹر قاضی عبدالحمید نے اقبال سے سوال کیا، ''آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے لیکن آپ اس سلسلہ میں کچھ عملی جدوجہد نہیں فرماتے''۔ تو انھوں نے جواب دیا ''شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے، چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالم علوی میں ہوتا ہوں۔ لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے۔'' ظاہر ہے کہ اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں بلکہ شاعرانہ ہے اور وہ گفتار وکردار کے عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی تو یہ بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

ہر چند کہ اقبال نے ''جاوید نامہ'' تک پہنچنے میں اپنے پیغام میں خالص اسلامی نظریت کو کثرت سے داخل کرکے اپنے پیغام کو مخصوص کرلیا اور ان کے مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان رہ گئے پھر بھی اقبال کا اسلام کسی مولوی یا ملا کا اسلام نہیں جس میں انسانیت کے سانس لینے کی گنجائش نہیں بلکہ وہ تو اخوت عام کا سبق دیتے ہیں اور بنی نوع انسان کو صرف یقین، عمل اور محبت کے رشتوں سے باہم مربوط کرنا چاہتے ہیں۔

ان کے یہاں محض عقاید کی بنیادوں پر جنت ودوزخ کی تقسیم نہیں ہوتی۔ وہ ایک آفاقی تصور حیات رکھتے ہیں اور اپنے مسلک کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

پر سوز ونظر باز ونکو بین وکم آزار
آزاد وگرفتار وتہی کیسہ و خورسند

اس کے بعد وہ بتان رنگ وخون کو توڑ کر نوع انسانی کو ایک ملت میں گم ہوجانے کی تلقین کرتے ہیں اور صرف اعمال کی بنیادوں پر شخصیتوں کے مراتب متعین کرتے ہیں

بتان رنگ وخوں کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا
نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی، جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے
یہی آئینِ قدرت ہے، یہی اسلوب فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے

کیوں گرفتارِ طلسم ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفاں بھی ہے

یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

ذیل کے فارسی اشعار میں اقبال کا عالمگیر تصور حیات اور بھی واضح ہوگیا ہے

من نہ گویم از بتاں بیزار شو کافری شائستہ زنار شو

گر زجمعیت حیات ملت است کفر ہم سرمایۂ جمعیت است

ماندہ ایم از جادہ تسلیم دور تو ز آذر من ز ابراہیم دور

غالب بھی اس عالمگیر اخوت کے حامی ہیں اور وہ اپنے اس نصب العین کو کہیں بھی رنگ و نسل و مذہب و وطن کی تنگ نظری سے ملوث نہیں کرتے۔ وہ صرف انسانی اخلاق و روحانی اقدار کی مدد سے بنی نوع انسان کو ایک مرکز پر مجتمع کرنا چاہتے ہیں اور صرف اعمال کی کسوٹی پر انسانی کردار کو پرکھ کر ان کے مراتب کا یقین کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اقبال کی طرح غالب نے بھی اپنے نقطہ نگاہ کو فارسی میں اور وضاحت سے پیش کیا ہے۔

خوش بود فارغ زبند کفر وایماں زیستن
حیف کافر مردن وآوخ مسلماں زیستن

جز سخن کفرے و ایمانے کجا ست
خود سخن در کفر و ایماں می رود

مقصودِ ما زدیر وحرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

اور جس طرح اقبال نے اپنے متعلق لکھا ہے کہ:

اقبال غزل خواں را کافر نتواں گفتن
سودا بہ دماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

بالکل اسی طرح غالب نے اپنے متعلق لکھا تھا لیکن اس کا انداز اقبال سے زیادہ شگفتہ واثر آفریں ہے۔

کارے عجب افتاد بایں شیفتہ مارا
مومن نبود غالب وکافر نتواں گفت

اقبال کا خیال ہے کہ کائنات کی تمام ہنگامہ خیزیاں صرف عشق کے دم قدم سے ہیں ورنہ اس بزم خموشاں میں کوئی چہل پہل نہ تھی۔ فرماتے ہیں۔

عشق ز فریاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد
ورنہ ایں بزم خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

غالب بالکل اسی خیال کو اردو کے ایک شعر میں بیان کرتے ہیں

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

"عشقِ خانہ ویراں ساز" کی ترکیب غالب کی قوت اختراع پر دال ہے۔ ہر چند کہ عشق کا نتیجہ اضطراب و بے قراری ہے لیکن اقبال کے عشق کی اس ستم ظریفی کو کیا کیا جائے کہ بایں ہمہ بیتابی، دل کو محبت میں ایک آسودگی نصیب ہوتی ہے۔

ایں حرف نشاط آور می گویم و می رقصم
از عشق دل آساید با ایں ہمہ بیتابی

غالب اردو میں اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

قبِ عشق میں ایسے وصال کے قایل نہیں جو ان کے وجود کو نفی کردے۔ ان کے خیال میں قطرہ دریا کے وصال سے فنا نہیں ہوتا بلکہ اس کی قوت بڑھ جاتی ہے۔ فرد جماعت میں شریک ہوکر اپنی انفرادی توانائی کو نہیں کھوتا بلکہ اس میں اجتماعی توانائی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

فرد قایم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

فردِ ما اندر جماعت گم شود
قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

غالب کے یہاں بھی وصال کا یہ تصور موجود ہے۔

قطرہ دریا سے جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہی جس کا مآل اچھا ہے

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں تنگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان روز ازل سے حقایق ومعارف کی تلاش میں سرگرداں وحیراں ہے۔ وہ خود اس کی ذات میں پوشیدہ ہیں اور صرف اپنی ذات کی آگاہی سے کائنات کے راز سربستہ کھولے جاسکتے ہیں۔ کائنات کی حقیقت سے صرف وہ بہرہ مند ہوتا ہے جو اپنی حقیقت سے آگاہ ہو اس لئے اقبال معرفت ذات پر بہت زور دیتے ہیں اور اعتماد واجتہاد ذاتی کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

تابہ کے طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم
اپنے شعلہ سے عیاں آتش سینائی کر

ایں گنبد مینائی ایں پستی وبالائی
درشد بہ دل عاشق شاید کہ تو دریابی

برمقام خود رسیدن زندگی است
ذات را بے پردہ کردن زندگی است

حسن را از خود بروں جستن خطا است
ہر چہ می خواہی زپیش ما کجا است

غالب بھی ادراک ذات کو اجتماعی عرفان کے مترادف سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

غرض غالب و اقبال دونوں عرفانِ ذات کی برکات و اثرات سے بہرہ ور ہیں۔
فرق یہ ہے کہ اقبال معرفت کی قوت تسخیر کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندار من است
جلوۂ او اگراو دیدۂ بیدار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن ما
چہ زمان و چہ مکاں شوخی افکار من است

اور غالب صرف یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

اقبال کہتے ہیں کہ فطرت کی گلکاریاں انسان کی شوخی افکار کے بغیر بے روح و بے جان ہیں۔ لالہ کا دل ہزار داغدار سہی لیکن وہ انسان کے دل کی طرح آرزو کا گھائل نہیں۔ نرگس میں لاکھ بصارت سہی لیکن اس میں وہ بصیرت کہاں جو لذت دیدار یار سے سرفراز ہوتی ہے۔ چنانچہ زبور عجم میں لکھتے ہیں۔

لالۂ ایں گلستاں داغ تمنائے نہ داشت
نرگس طنازِ او چشم تماشائے نداشت

غالب بھی فطرت کے ہر نقش کو گوشت پوست کے انسان کے مقابلہ میں ہیچ بتاتے

ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان میں جمیع حسن لطافت مرکوز ہیں۔ گل و نرگس کی رونق و زینت صرف انسانی توجہ کی پابند ہے۔

گلت را تواء نرگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم نہ دارد

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کی بقا اس کے شہید جستجو رہنے تک ہے۔ آرزو کی موت گویا انسان کی موت ہے۔ چنانچہ وہ انسان کو مستقل آرزو مند رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ جیسے ہی ان کی ایک آرزو پوری ہوتی ہے دوسری آرزو سامنے آجاتی ہے۔ اگر انہیں چنگاری ہاتھ آجاتی ہے تو وہ ستارہ کی جستجو کرتے ہیں اور اگر ستارہ مل جاتا ہے تو آفتاب کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور آرزوؤں کا یہ سلسلہ ختم نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

ایں نگارے کہ مرا پیش نظر می آید
خوش نگار است ولے خوشتر ازاں می بایست

نہ شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سر منزلے نہ دارم کہ بہ میرم از قرارے

تپد آں زماں دل من بہ نگار خوبروئے
چوں نظر قرار گیرد بہ نگار خوبرویے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

فطرت شاعر سراپا جستجو ست
خالق و پروردگار آرزو ست

اقبال کے درد و سوز و آرزو مندی کے آثار غالب کے یہاں اس طرح نمایاں ہیں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب انسانی فطرت کا یہ ایک خاصہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنی بقا کے لئے نت نئی آرزوئیں پیدا کرتا رہتا ہے اور یہ سلسلۂ شوق کسی مرحلہ میں ان کے یہاں کم نہیں ہوتا۔ کہتے ہیں ۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شوق دائمی اور تجسس مسلسل ہر چند کہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن غالب کے نزدیک فطرت انسانی اس اضطراب سے اس قدر مانوس ہوتی ہے کہ اسے اسی بے چینی میں چین نصیب ہوتا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

رنج رہ کیوں کھینچیے واماندگی کو عشق ہے
اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ وقطرہ دریا آشنا

اقبال انسانی قوت تسخیر کو لامحدود تصور کرتے ہیں اور وہ صرف اس عالم رنگ وبو پر قانع نہیں بلکہ انسانی تصرفات کے امکانات کی طرف اردو کی ایک مسلسل غزل میں یوں اشارہ کرتے ہیں۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

غالب بھی اپنے ماحضر سے مطمئن نہیں اور اپنی دنیائے تمنا کا اندازہ کرنے سے قاصر ہیں۔ کہتے ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

ایک دوسرے شعر میں اپنی اس آرزو کا اظہار یوں کرتے ہیں:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

اقبال چونکہ شوق مسلسل اور اضطراب دائمی ہی کو بقائے حیات کا ضامن جانتے ہیں اس لئے وہ ایسے پرسکون مقام سے گریزاں نظر آتے ہیں جہاں کی فضا ان کی سیماب

پائی اور تلخ کوش طبیعت کے منافی ہو۔ چنانچہ ہمارے یہاں جنت میں جس دائم و جامد سکون کا پتہ ملتا ہے وہ اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ ''پیام مشرق'' میں حور و شاعر کے عنوان سے جو ان کی نظم ہے اس میں ان کے تصور بہشت کی تفصیل ملتی ہے اور اس نظم کے آخری شعر سے جنت سے ان کی طبیعت کی بیزاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

دل عاشقاں بہ میرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوائے درد مندان نہ غمے نہ غمگسارے

بہشت کے متعلق اقبال دوسری جگہ یوں اظہار خیال کرتے ہیں

کجا ایں روزگارے شیشہ بازے
بہشت ایں گنبد گرداں ندارد
ندیدہ درد زنداں یوسف او
زلیخایش دل ناداں ندارد
خلیل او حریف آتشے نیست
کلیمش یک شرر درجاں ندارد
بہ صرصر در نیفتد زورق او
خطر از لطمۂ طوفاں ندارد
یقیں را در کمیں لیک وگر نیست
وصال اندیشۂ ہجراں ندارد
کجا آں لذت عقل غلط سیر
اگر منزل رہ پیچاں ندارد
مزی اندر جہانِ کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

غالب نے اپنی مثنوی ''ابر گہربار'' میں بہشت کے متعلق بالکل انہیں خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

وراں پاک میخانۂ بے خروش | چہ گنجایش شورش ناو نوش
سیہ مستیٔ ابر باراں کجا | خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ | غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ
چہ منت نہد نا شناسا نگار | چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار
گریزم دم بوسہ اینش کجا | فریبد بسو گند دینش کجا
برد حکم ونبود لبش تلخ گو | دہد کام ونبود دلش کا مجو
نظر بازی و ذوق دیدار کو | بفردوس رو زن بدیوار کو

ہر چند کہ اقبال کے اشعار کا اسلوب ان کا اپنا ہے پھر بھی اگر غالب واقبال کے فارسی اشعار کو ایک ساتھ پڑھیں اور ان کی تشبیہ واستعارات واستدلال کو نظر میں رکھیں تو اس مقام پر دونوں کے خیالات ایک دوسرے پر اس طرح منطبق ہوتے ہیں جیسے اقبال نے غالب کی مثنوی کو سامنے رکھ کر اشعار کہے ہوں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کے اشعار ان کے تمام کلام کی طرح اسلامی تلمیحات واستعارات سے آراستہ ہیں اور غالب کا بیان خالص رندانہ اور شاعرانہ ہے۔ ''آثار غالب'' کے مصنف نے بھی ان اشعار کا مقابلہ کیا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے انداز بیان کو متبذل بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب کے اشعار میں ابتذال کا کوئی پہلو نہیں ہے۔ بلکہ ان کے اشعار میں اقبال کے مقابلہ میں غزل کا رنگ اور نکھر آیا ہے۔ غالب نے اسی خیال کو بڑے خوبصورت اجمال کے ساتھ فارسی کی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے۔

جنت چہ کند چارۂ افسردگی ما | تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

بہشت کی آرایش و تعمیر کے لئے یہ کہنا کہ ''تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست'' غالب کے علاوہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس مصرعہ نے خیال کو غزل کی کلاسک سے جس طرح مربوط کردیا ہے اس سے اہل ذوق ہی حظ اٹھا سکتے ہیں۔ فارسی کے علاوہ اردو کے متعدد اشعار میں بھی غالب کے یہاں وہی تصور بہشت ملتا ہے جو اقبال نے اپنے قطعہ یا ''حور و شاعر'' والی نظم میں پیش کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

ان اشعار کے علاوہ غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو خط لکھا ہے۔ اس میں بہشت کے تصور کو ایسے لطیف و حسین طرح پر بیان کیا ہے کہ نثر کے اس ٹکڑے پر اس موضوع کی بہت سی نظمیں اور اشعار بے رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

''میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا، اور ایک حور۔ اقامت جاودانی ہے۔ وہی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ وہ حیران ہوجائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرد کا کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ''۔

غالب واقبال کا ماحول ہر چند کہ ایک دوسرے سے قطعی جداگانہ تھا۔ پھر وہ دونوں ماحول سے کچھ خوش نہ تھے۔ اقبال کسی وقت اپنے ماحول سے اس قدر نالاں تھے کہ ان کا شاہین پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا کرنے کے بجائے کنجشک فرد مایہ کی طرح کسی گوشہ میں گزر کرنے پر آمادہ تھا۔ ان کی اس بیزاری کا اندازہ ان کی مشہور نظم ''ایک آرزو'' سے کیا جاسکتا ہے۔

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

شورش سے ہوں گریزاں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

غالب نے بھی تین شعر کی ایک مسلسل غزل میں ماحول سے اسی بیزاری کا اظہار اس طرح کیا ہے

رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

اس میں شک نہیں کہ اس نظم میں اقبال کی تمام فنی صلاحیتیں سمٹ آئی ہیں اور زبان وبیان کے جو محاسن ممتنع کے رنگ میں اس نظم میں مجتمع ہوگئے ہیں شاید ان کی کسی دوسری اردو نظم میں مل سکیں۔ لیکن اسے کیا کیا جائے کہ جو قبول عام غالب کی مندرجہ بالا تین

اشعار کو میسر آیا وہ اقبال کی نظم کو نصیب نہ ہوا۔ بات یہ ہے کہ غالب کے اشعار میں جو حسرتناک، پرخلوص تاثر کام کر رہا ہے وہ اقبال کے یہاں نہیں ہے اور یہ اسی تاثر کے ضعف وتوانائی کا فرق ہے کہ غالب کے اشعار ضرب المثل بن گئے اور زندگی کی ہر شدید الجھن میں اس طرح ہمارے لب پر آجاتے ہیں کہ

''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے''۔

غالب واقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت وتخیلی مناسبت ہے اور اقبال کے خیالات وافکار اگر غالب سے ماخوذ نہیں تو ان کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں۔ غالب کے اسی معنوی فیض وفکری اشتراک کی بنا پر سر عبدالقادر بانگ درا کے دیباچہ میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ''غالب واقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں مسئلہ تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اردو فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہوں اور شاعری کے چمن کی آبیاری کریں۔ اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور اقبال نام پایا''۔

اس اقتباس کا صرف یہ جملہ کہ ''غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں''۔ لیکن یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔ اقبال کو غالب کی ارتقائی روح سمجھنا۔ اقبال سے خوش عقیدگی کے بناء پر ہو تو ہو واقعات سے انھیں ثابت

کرنا مشکل ہے۔ بالخصوص اردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ ہر چند کہ اقبال کی مقبولیت میں سیاسی مصلحتوں اور مذہبی عقاید کو بھی دخل ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ جو مقبول عام غالب کو میسر آیا وہ اب تک اقبال کو نصیب نہ ہوسکا۔ بات یہ ہے کہ غالب واقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں۔ ان کی طبیعتوں کو متاثر کرنے والے خارجی حالات تو ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے ہی ان کے داخلی نظام میں بھی بڑا فرق تھا۔ چنانچہ دونوں کے طبائع میں یک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ دونوں کا مزاج فلسفیانہ تھا لیکن غالب صرف شاعر بن کر نکلے اور اقبال شاعر وفلسفی دونوں۔ غالب شاعری میں فلسفہ کی صرف ایک صفت یعنی موضوع کی کلیت وہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے۔ ان کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، ولولوں، مایوسیوں اور تجربوں کی عکاسی ہے، زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے۔ انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجزیے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کے یہاں ایک متعین ومخصوص فلسفہ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے۔ اقبال اقتضائے بشری اور انسانی نفسیات کو اکثر نظر انداز کرجاتے ہیں اور ایسی یزداں شکار وکمند آور رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس قدر کارآمد نہیں جس قدر کہ وہ نظری طور پر معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں اکثر فلسفہ فن پر غالب آجاتا ہے، لیکن غالب کے یہاں فلسفہ ہمیشہ فن سے مغلوب رہتا ہے۔ بقول شخصے:

"غالب صدفی صد شاعر تھا اور ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے۔ کبھی خشک فلسفی نہیں نظر آتا۔ لیکن اقبال بعض اوقات فلسفہ لادھنے لگتے ہیں اور ان کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کرلیتی ہے"۔

اس لئے خالص فنی نقطہ نگاہ سے یہ خیال کرنا کہ اقبال، غالب کی ارتقائی روح ہیں کسی طرح درست نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء اور علماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود اردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے اور بس!

(نگار، دسمبر 1955ء)

فرمان فتح پوری

غالب اور اقبال

میں نے دسمبر ۵۵ء کے 'نگار' میں غالب اور اقبال کے عنوان سے دونوں شاعروں کے مشترک موضوعات پر بحث کرتے ہوئے ان کے ذوقی مناسبت اور فنی فرق پر گفتگو کی تھی۔ اور بحث کے آغاز میں اس بات کا اعتراف کیا گیا تھا کہ۔

> "غالب واقبال دونوں اردو کے مایۂ ناز فنکار، دونوں اردو اور فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، دونوں اپنے اپنے اسلوب کے موجد، اپنی زبان کے خلاق اور ابداع واختراع کی بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں۔ (۱)

اسی کے ساتھ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی اس رائے کی تائید کی گئی تھی کہ اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی ہیں اور غالب بھی، لیکن اقبال کے اندر ان سب کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی۔ اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور خاکے ان لوگوں سے لئے ہیں لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے نقشہ کی ہو بہو نقل نہیں ہے۔ (۲)

---

(۱) نگار دسمبر ۵۵ء (۲) رومی، نطشے اور اقبال از خلیفہ عبدالحکیم

میں نے غالب اور اقبال کے ذہنی اشتراک کا جائزہ لیتے ہوئے ان حقایق کی طرف بھی اشارے کئے تھے جو ان کی شخصیت کو بایں ہمہ مماثلت ایک دوسرے سے جدا کرتے ہیں۔ لیکن بعض حضرات نے اس کو صرف اقبال کی تنقیص میں سمجھ اور ایک صاحب نے مارچ ۵۶ء کے 'نگار' میں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار بھی کردیا۔ چونکہ انھوں نے میرے مضمون سے یہ غلط نتیجہ اخذ کیا تھا کہ میں غالب کو اقبال پر ترجیح دیتا ہوں اس لئے انھوں نے انتقاماً غالب کی تنقیص کو اپنا مدعا قرار دیا اور اس طرح وہ اصول نقد سے بالکل ہٹ گئے۔ چنانچہ انھوں نے اس سلسلہ میں ایک صفحہ سے زاید غالب کے ایسے اشعار پیش کئے ہیں جن میں غالب نے فارسی اساتذہ سے استفادہ کیا ہے حالانکہ اگر اس سے کسی شاعر کی نااہلیت یا کمزوری ثابت کی جاسکتی ہے تو وہ کمزوری وناہلیت اقبال میں بہ نسبت غالب کے زیادہ نمایاں نظر آئے گی۔

فاضل معترض کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ہمارے مضمون میں خیالی یگانگت مفقود ہے۔ صرف متضاد ومتبائن خیالات کو جمع کرکے اقبال کی تنقیص اور غالب کی بے جا تعریف کی گئی ہے۔ فاضل ناقد نے میرے مضمون کے جن جملوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے ان کی فہرست یہ ہے۔

(۱) غالب شاعری میں فلسفہ کی ایک صفت یعنی موضوع کی کمیت وہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے۔ ان کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، مایوسیوں اور تجربوں کی عکاسی ہے، زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح سے انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجربے ہیں.... غالب کے یہاں فلسفہ ہمیشہ فن سے مغلوب رہتا ہے۔

(۲) اقبال کے یہاں ایک متعین ومخصوص فلسفہ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے۔ اقبال اقتضائے بشری اور انسانی

نفسیات کو اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں اور ایسی یزداں شکار وکمند آور رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس قدر کارآمد نہیں جس قدر وہ نظری طور پر معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں فلسفہ فن پر غالب آجاتا ہے۔

(۳) غالب اور اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت وتخئیلی مناسبت ہے۔

(۴) غالب اور اقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں۔

(۵) اقبال کے خیالات، افکار اگر غالب سے ماخوذ نہیں تو ان کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں۔

(۶) جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء اور علماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود اردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے۔

(۷) اردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔

(۸) یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کررہی ہے یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔

(۹) ایک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انہیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے''۔

یہ عبارتیں اور جملے بارہ چودہ صفحے کے طویل مضمون کے مختلف حصوں سے لے کر شعوری طور پر تضاد کو نمایاں کرنے کی غرض سے یکجا کیے گئے ہیں ورنہ کسی قسم کا تناقص نظر آنا مشکل ہے۔ چونکہ ان فقروں کو اپنے سیاق وسباق سے منقطع کردیا گیا ہے اس لئے بظاہر ان میں اس قسم کی بے ربطی اور ناہمواری محسوس ہوتی ہے پھر بھی اگر ان کے معنوی رشتوں پر غور کریں تو نہ ان میں کسی قسم کا تضاد ہے اور نہ ان میں اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نکلتا ہے۔ یوں تو نہ غالب کا سارا کلام نقص سے پاک ہے نہ اقبال

کا۔ لیکن ہمارا مقصود چونکہ صرف مماثل پہلوؤں کا موازنہ تھا اس لئے صرف مترادف اشعار کے حسن وقبح پر روشنی ڈالی گئی تھی اور مجموعی کلام کے عیوب ومحاسن سے دانستہ چشم پوشی کی گئی تھی۔ غالب کی طرح اقبال کے یہاں بھی بہت سے کمزور پہلو اور گھٹیا شعر ملتے ہیں لیکن ہم نے صرف اقبال کے ان پہلوؤں سے بحث کی تھی جو ان کی شاعری کے خاص جوہر ہیں اور حوالے میں صرف ایسے اشعار پیش کئے گئے تھے جو قبول عام حاصل کر چکے تھے۔ ہم نے کہیں ایک جگہ بھی اقبال کی شاعری کا کوئی عام پہلو یا شعر پیش نہیں کیا جو کسی طرح ان کے شاعرانہ مرتبہ کے منافی ہو یا جسے اقبال کی دانستہ تنقیص سے تعبیر کیا جا سکے۔ ان حقایق کے باوجود اس مضمون کو اقبال کی تنقیص خیال کرنا صرف اس تنگ نظری، کورانہ تقلید، عقیدت مندانہ جذباتیت اور شخصیت پرستی کا نتیجہ ہو سکتا ہے جس کا اقبال خود بڑا دشمن ہے۔ بہر حال چونکہ یہ حصہ اصل مضمون سے خاص تعلق رکھتا ہے اس لئے فاضل ناقد کے معترضہ اقتباسات پر تفصیلی بحث ضروری ہے۔ حسب ضرورت دوسرے معروف اہل قلم کی آراء سے مدد لی جائے گی اور اس سلسلہ میں صرف اُن بڑے نقادوں کے حوالے دیے جائیں گے جو اقبال کے پرستاروں میں ہیں یا جن کی رائے میں اختلاف کی گنجائش کم ہے۔ ترقی پسند ناقدین کی آراء سے دانستہ گریز کیا جائے گا اس لئے نہیں کہ ان کی آراء درخور اعتناء نہیں بلکہ اس لئے کہ شاید اقبال کے متعلق ان کی رائیں بعض لوگوں کے لئے اس لئے قابل قبول نہ ہوں کہ وہ ایک خاص مکتبۂ فکر سے متعلق ہیں۔

ا۔۲۔ ان میں ہم نے غالب اور اقبال کے فنی فرق کو نمایاں کرنے میں جن حقایق کا اظہار کیا ہے ان کے اعادے میں ہم کوئی باک محسوس نہیں کرتے۔ غالب کی شاعری اقبال کے مقابلہ میں نفسیات انسانی سے یقینی طور پر قریب تر ہے۔ غالب نے زندگی کی نشاط خیزی میں غم انگیزی کو بھی شامل کر کے اپنے رجائی پہلو کو فطرت انسانی اور اقتضائے

بشری کے عین مطابق بنا دیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال ایک تو زندگی کے المیہ پہلو کو ضرورت سے زیادہ نظر انداز کر جاتے ہیں اور ایسی یزداں گیر رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس درجہ کام نہیں دیتی جتنا کہ نظری طور پر معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے چونکہ ان کا فلسفہ حیات بڑی حد تک صرف مسلمانوں کے لئے مخصوص ہے اس لئے ان کے پیغام میں لچک کے ساتھ ایک قسم کا جمود بھی موجود ہے۔ جو لوگ جدید علم نفسیات سے واقف ہیں انھیں اندازہ ہوگا کہ غالب ذہن انسانی کی گرہیں جس فن کاری سے کھولتا ہے وہ اقبال کے یہاں کمیاب ہیں۔ غالب کی نفسیاتی ژرف بینی کے متعلق ہم ایک ایسے شخص کی رائے کا اقتباس دے رہے ہیں جس کے یہاں نفسیاتی تنقید کا عنصر سب سے زیدہ غالب ہے اور جس کی ناقدانہ رائیں عام طور پر متوازن اور مستحسن شمار کی جاتی ہیں۔ شیخ محمد اکرام آثار غالب، میں قمطراز ہیں۔

''کلام غالب میں مضامین کے نقطہ نظر سے اس دور کی اہم ترین خصوصیت نفسیات انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ہیں جو دیوان غالب کے صفحہ صفحہ پر ظاہر ہوتی ہیں۔ مرزا فقط قلم روحجت ہی کے راز دارانہ تھے بلکہ محبت کے علاوہ قلب انسانی کی باقی تمام کیفیتوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کا ذہنی اور ذاتی تجربہ بہت وسیع تھا۔ وہ رندی اور درویشی، خوشی اور افسردگی، بیقراری اور تسلیم ورضا ان سب منزلوں سے گزر چکے تھے اور اپنے ذہنی مشاہدات پر اس طرح ٹھنڈے دل سے اور جذبات واحساسات کو قابو میں رکھ کر غور کرتے ہیں جس طرح ایک سائنس داں اپنے کیمیائی تجربات کو دیکھتا ہے۔ لیکن مرزا کا علم نفسیات اپنے مشاہدہ نفس تک محدود نہ تھا وہ بڑے مردم بیں اور مردم شناس تھے۔ (۱)

---

(۱) آثار غالب از شیخ محمد اکرام۔

آل احمد سرور جو اقبال کے کلام کے دلدادہ بھی ہیں اور جنھوں نے اقبال کے معترضین کو اکثر معقول جوابات دے ہیں۔ رقمطراز ہیں۔

> ''غالب کی جس خصوصیت پر زور ضروری ہے وہ غالب کی نفسیاتی گہرائی ہے اور اس کی ظرافت طبعی ہے ان دونوں میں اندرونی رشتہ بھی ہے۔ اکرام نے ٹھیک لکھا ہے کہ نفسیاتی ژرف بینی کی وجہ سے غالب غالب ہوئے۔ غالب نے منظر قدرت کی تصویریں نہیں کھینچیں، انھوں نے صبح و شام، رات گرمی، جاڑا، برسات، ریچھ، بندر، ہولی دیوالی کی کیفیت کو نظم نہیں کیا، انھوں نے قلب کے اندر گھس کر جذبے کی گہرائیوں کو ٹٹولا اور جذبات انسانی کی پردہ دری کی۔(۲)

پروفیسر عزیز احمد جن سے ترقی پسند ناقدین صرف اس لیے ملال ہیں کہ وہ اقبال کے اس قدر مداح کیوں ہیں، غالب کی شاعری کے نفسیاتی پہلو کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''ان کے حکیمانہ اشعار، ان کا تصوف، ان کی موعظت ان کا طنز، ان کے مذاق، ہر چیز میں ایک ذوق نمو، ایک جوش حرکت اور حیات کی جھلک ہے۔ وہ ایک طرح کے شاعر آخر الزماں ہیں۔ جن پر ہزار ہا سال کی فارسی اردو شاعری کا خاتمہ ہوتا ہے اور جن سے ایک نئے گہرے باطنی رمزیہ حقیقت اساس ادب کا آغاز ہوتا ہے۔(۳)

---

(۲) نئے اور پرانے چراغ از آل احمد سرور۔ (۳) ترقی پسند ادب از عزیز احمد

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے زندگی کے جن گوناگوں پہلوؤں اور نفسیات انسانی کے جن بے شمار گوشوں کو شعر کے پردے میں اجاگر کیا ہے وہی ان کی شاعری میں آفاقی ادب کے آثار پیدا کر دیتے ہیں۔ غالب کے کلام کے اس ہمہ گیر نفسیاتی پہلو کو داغ کی لذت پرستارانہ عشقیہ شاعری کے مترادف بتانا صرف علم نفسیات سے ناواقفیت کا اور ناقدانہ بصیرت کی کمی کا نتیجہ ہے۔ غالب کے رسم وراہ سے بچ کر چلنے کا یہ مفہوم ہے کہ وہ اختراع وتخلیق کا دلدادہ تھا اور مشاہدات وتجربات سے ہمیشہ نفسیاتی نتائج اخذ کرتا تھا نہ کہ ان کا مفہوم یہ ہے کہ ''وہ نفسیاتی حقایق سے نا آشنا اور داغ کے رنگ کا شاعر تھا''۔

جہاں تک اقبال کے متعین اور منضبط فلسفہ حیات کا سوال ہے وہ یقینی طور پر قابل قدر ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں نہ صرف نئے موضوعات اور جدید افکار کو داخل کیا بلکہ ہر خیال کو ایک فلسفہ میں ڈھال دیا ہے جس سے زندگی کے سماجی مسایل کے حل میں کسی حد تک مدد ملتی ہے۔ لیکن کسی دوسرے شاعر کو صرف اس بناء پر کمتر نہیں شمار کیا جا سکتا کہ اس کے یہاں اقبال جیسا مربوط پیغامِ حیات یا تسلسلِ فکر نہیں ملتا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ناپسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ مرزا کی شاعری میں کوئی پیغام نہیں ملتا۔ کیا شیکسپیر کی شاعری میں جو سرتاج شعرائے عالم ہے کوئی پیغام ملتا ہے۔ ایک نہیں کئی کئی۔ یہی حال مرزا کی شاعری کا ہے خیال کی جدت، تخیل کی بلندی اور بیان کا لطف جو مرزا کے یہاں پایا جاتا ہے وہ اردو کے کسی شاعر میں نظر نہیں آتا۔ میں ایسے صاحبوں کو جانتا ہوں جنھیں مرزا کے مختصر دیوان میں وہ پیغام ملے ہیں جو کسی دوسرے کے کلام میں کیا

اقبال کے نکتہ چینوں کے زبردست محاسب آل احمد سرور اقبال کے متعلق رقمطراز ہیں

"اقبال کا مذہب بہ شخص و عموم ہے۔ وہ صرف مسلمان ہے وہ اسلام کے تمام ارکان، قوت ایمانی، اخوت و مساوات اور رنگ ونسل سے بلندی کے قائل ہیں۔ اسلام کے مشاہیر کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں۔ غرض ان کی شاعری اسلامی تصورات کی تفسیر ہے۔ اور اس میں مسلمانوں کے لئے ایک مکمل نظام عمل موجود ہے۔ اقبال واقعی جتنا جدید فلسفہ سے واقف ہیں اتنا جدید سائنس اور جدید سوسائٹی سے واقف نہیں تھے وہ ہمارے ہندوستان کے بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنے والوں میں سب سے زیادہ بیدار ذہن رکھتے تھے اور اپنی بڑھی ہوئی مذہبیت کی وجہ سے بعض اوقات سطحی مذہبیت کی حمایت میں وہ مذہب کی انقلابی روح کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ شخص پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں اور شخص جس ادارہ یا خیال کی ترجمانی کرتا ہے اسے کبھی کبھی نظر انداز کر جاتے ہیں" (۱)

آل احمد سرور کی ایک رائے ہم یہاں اور نقل کرتے ہیں جو غالب اور اقبال کے نفسیاتی اور فلسفیانہ دونوں فرقوں کو ایک ساتھ سمجھنے میں مدد دے گی۔

"غالب کے ساتھ ہمارے ذہن کی دنیا وسیع ہوتی ہے۔ روز مرہ کے حقائق کچھ اور نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ منطق کا جادو گرد و پیش کو ایک نئے اور نرالے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ غالب

(۱) نئے اور پرانے چراغ، آل احمد سرور

نے کسی مخصوص فلسفہ حیات کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا
رفیع ووسیع ذہن کسی ایک گوشہ کا پابند نہیں ہوسکتا تھا۔ وہ شیکسپیر
اور گوئٹے کے ساتھ ہیں انہیں اپنی بلندی اتنی پسند ہے کہ اقبال
اور ملٹن کی بلندی بھی گوارا نہیں۔(۱)

اب رہا فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بننے کا سوال تو بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں:۔

''شاعر جو کچھ کہتا ہے بلاشبہ اہم ہے لیکن اس سے زیادہ اہم
یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہتا ہے۔(۲)

ٹالسٹائی کا بھی یہی خیال ہے کہ:

''آفاقی ادب کی تخلیق کا راز کسی لطیف احساس کو دلکش
اسلوب عطا کردینے میں پوشیدہ ہے''۔(۳)

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''فن میں چونکہ سارا کھیل کہنے کا ہے اس لئے ہمیں غالب
کی شاعری کی خصوصیات کو اس ذیل میں پرکھنا چاہئے۔(۴)

''واقعہ یہ ہے کہ کسی قسم کی بھی سرمایہ داری یا جدید نکار کی
فراوانی بغیر فنکارانہ اور صناعانہ اظہار بیان کے فن کا جزو نہیں بن
سکتی۔ ٹرانسکی نے روسی ادیبوں کو تنبیہ کرتے ہوئے کیا اچھی بات
کہی تھی۔''نظریہ کو فن کی سطح میں بہنے کے بجائے شعر کی تہہ میں
بہنا چاہئے''۔

---

(۱) نئے اور پرانے چراغ، آل احمد سرور، (۲) روح اقبال، (۳) What is Art، (۴) نئے اور پرانے چراغ۔

اگر ہم اظہار بیان اور اسلوب کی اس اہمیت کو ذہن میں رکھ کر غالب اور اقبال کے اردو کلام کا مطالعہ کریں تو غالب کے فن میں جو سادگی و پرکاری نظر آئے گی وہ اقبال کے یہاں کمیاب ہے۔ ابوظفر عبدالواحد لکچرار انگریزی ادبیات علی گڑھ یونیورسٹی لکھتے ہیں:

> "اقبال کی شاعری غالب کی شاعری کا تتمہ ہے البتہ ایک حیثیت سے اقبال کا رتبہ غالب سے بڑھا ہوا ہے۔ اقبال نے شعر کو فلسفہ اور فلسفہ کو شعر بنا دیا۔ اسی میں اس کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ فلسفہ کو شعر بنانا واقعی کمال ہے۔ غالب نے بڑی حد تک یہی کیا ہے۔ وہ صوفی ضرور تھا مگر ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے کبھی خشک فلسفی نظر نہیں آتا لیکن اقبال بعض وقت فلسفہ چھانٹنے لگتے ہیں۔ یہیں ان کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کرتی ہے چنانچہ ان کی آخری دور کی شاعری کا رنگ، مثل واعظانہ اور مذہبی ہے۔ "بال جبریل" کے بعض قطعات اور "ضرب کلیم" و "پس چہ باید کرد" کے بیشتر حصے اسی قبیل کے ہیں، جہاں بے رس فلسفہ اور مذہب کا پرچار کیا گیا ہے۔ غالب اس کے برعکس ایک بے لاگ فلسفی ایک آزاد مشرب انسان اور بلند فطرت شاعر نظر آتا ہے"۔

اس سلسلہ میں شیخ محمد اکرام، غالب و اقبال کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> "اقبال فلسفی تھے اور مرزا محض شاعر … اقبال کے پیش نظر زیادہ تر وہی مسایل تھے جن سے فلسفیوں کو دلچسپی ہے"۔(۱)

---

(۱) آثار غالب۔

۳۔۴۔۵۔ ہم نے لکھا تھا کہ غالب اور اقبال کے ان مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے لیکن چونکہ وہ دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان و پیداوار ہیں اس لئے بایں ہمہ شمت دونوں کی راہیں ایک دوسرے سے الگ ہوگئی ہیں۔ اس لئے ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے ان خیالات میں نہ کوئی تضاد ہے نہ تناقض۔ جہاں تک دونوں کے فنی فرق کا سوال ہے اس پر شق، الف، اور ب میں تفصیل سے بحث ہوچکی ہے اس لئے اس بحث کو یہاں طول دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

۶۔۷۔ جہاں تک اقبال کے یہاں غالب کے معنوی فیض واستفادہ کا تعلق ہے ہم نہیں سمجھتے کہ اس کے اظہار سے اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نکلتا ہے۔ اس لئے اقبال کا انفرادی مرتبہ متزلزل نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس اعدن واعتراف میں کہ اقبال نے اپنے فلسفہ حیات کو مرتب کرنے میں اکثر مغربی ومشرقی حکماء سے استفادہ کیا ہے، ہم اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نہیں پاتے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

> ''اسرار خودی میں مغربی مفکرین میں سے تین کا اثر نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ اسرار خودی کا خیال جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے اطالوی مفکر نطشے سے ماخوذ ہے۔ استحکام خودی و سخت کوشی کا فلسفہ نطشے کا ہے۔ لیکن حقیقت وقت وسیلان حیات کے متعلق جو شعار یا نظمیں ہیں وہ یہودی فلسفی برگساں سے ماخوذ ہیں زمانہ حال میں پہلے نطشے نے اور اس کے بعد اقبال نے افلاطونی فلسفہ حیات پر حملہ کیا ہے۔ اقبال نے جو اسرار خودی میں افلاطون کو

"گوسفند قدیم" قرار دیا ہے۔ اس تیغ تنقید کا ماخذ نطشے ہی کا وہ زبردست وار ہے جو اس نے افلاطون کی عقل پر کیا تھا"۔(۱)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔

"اس کی محفل میں لینن، نطشے، ٹالسٹائی، برگساں، کارل مارکس، مصطفےٰ کمال اور جمال الدین افغانی پہلو بہ پہلو بیٹھے نظر آتے ہیں"۔(۲)

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں

"اقبال کو رومی کی جس ادا نے زیادہ متاثر کیا اس کا تعلق زیادہ تر جذبات کے جوش و خروش اور رومی کے اس لب و لہجہ سے ہے۔

بہ زیر کنگرہ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر رومی

رومی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل وہی ہے جو اپنے اندر ملکوتی صفات پیدا کرے۔ پیغمبروں کی سی مجاہدانہ زندگی اختیار کرے اور خدا کی حقیقت خلاقی کو سامنے رکھ کر خود بھی خلاقانہ راہیں اختیار کرے، اقبال نے رومی کی اس تعبیر کو اس قدر پسند کیا کہ وہ خود بھی "یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ" کہہ اٹھے۔(۳)

خلیفہ عبدالحکیم دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

"عارف رومی کو اقبال اپنا مرشد سمجھتا ہے۔ جاوید نامہ میں افلاک اور ماورائے افلاک کی سیر میں حقائق اور واردات کی اصلیت اقبال پر اسی مرشد کے بتانے سے کھلتی ہے"۔(۴)

---

(۱) رومی نطشے اور اقبال، (۲) روح اقبال۔(۳) نگار ۱۹۶۳ء، (۴) رومی نطشے اور اقبال

آل احمد سرور جو اقبال کے پرستاروں میں ہیں لکھتے ہیں:

> ''اقبال نے اپنا فلسفہ زندگی نطشے سے اخذ کیا ہے وہ مرد منتظر کے قایل ہیں فرق صرف یہ ہے کہ نطشے کا فوق البشر اقبال کے یہاں خیر البشر ہوگیا ہے۔ اقبال کے یہاں ابلیس کا تصور بھی ملٹن اور گوئٹے سے ماخذ ہے۔(۱)

یہ ہیں شواہد وواقعات جن سے اقبال نے بالواسطہ یا بے واسطہ استفادہ کیا اور اس استفادہ کا ہر جگہ انھوں نے خندہ پیشانی سے اعتراف بھی کیا ہے، اس طرح اگر ہم نے ان ماخذات میں غالب کی شاعری کو بھی شامل کرکے یہ کہہ دیا کہ اقبال کے خیالات وافکار غالب سے ماخوذ نہیں تو ان کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں اور جس طرح اقبال نے دوسرے علماء وحکماء سے استفادہ کیا ہے اسی طرح اردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے تو اس میں کون سی ناقدانہ بے راہ روی ہوگئی جس سے اقبال کی تنقیص کا پہلو پیدا ہوگیا۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ اقبال کے ان ماخذات سے انکار کرتے ہیں وہ اقبال کو سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ اقبال نے سب سے استفادہ کیا ہے اور اس کی شخصیت کی عظمت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ وہ ان سب کے معنوی فیض کا جگہ جگہ اعتراف کرتا ہے۔ اوپر کے اقتباسات کی روشنی میں فاضل معترض کا یہ خیال کہ:

> ''ہمارے اکثر نوجوان اور بعض بزرگ بھی اس خبط میں مبتلا ہیں کہ وہ اقبال کے ماخذ برگساں، نطشے، کانٹ اور مارکس یا دوسرے مشرقی واسلامی حکماء وغیرہم کو ثابت کریں''۔

---

(۱) نئے اور پرانے چراغ

مذہبی تنگ نظری اور عقیدت مندانہ شخصیت پرستی کا مضحکہ خیز ثبوت ہے۔ اقبال خود، بانگ درا سے لیکر جاوید نامہ تک غالب کے معنوی فیض کا اعتراف کرتے ہیں اور جنھوں نے غالب اور اقبال کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ اقبال، داغ کے شاگرد برائے نام تھے اگر ان کی شاعری میں کسی اردو شاعر کا اثر نظر آتا ہے تو وہ غالب کا۔

ابوظفر عبدالواحد لکھتے ہیں:

''اقبال کو گو کہنے کو داغ سے تلمذ رہا لیکن ذہنی اور معنوی حیثیت سے وہ غالب کے شاگرد تھے''۔ (۱)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا یہ قول کہ۔ ''اگر غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے''۔ پہلے لکھا جاچکا ہے۔ عبدالقادر سروری جنھوں نے اس موضوع پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے اور اقبال کے کلام سے غالب کے معنوی فیض کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

''بہرحال اقبال نے ارشد وغیرہ کی صحبت سے استفادہ کیا۔ داغ سے اصلاح لی مگر غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے عین مطابق تھا اس لئے دیرپا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔ (۲)

آل احمد سرور جو اقبال کے بڑے مداح ہیں نہ صرف ان کے افکار بلکہ اسلوب کو بھی غالب سے متاثر بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

''اقبال اسلوب کے لحاظ سے حالی کی بجائے غالب کی طرف مایل ہیں''۔ (۳)

---

(۱) اقبال کا ذہنی ارتقاء (۲) جدید اردو شاعری، (۳) جدید اردو شاعری

۸۔۹۔ خالص فنی نقطہ نگاہ سے اقبال کے اردو کلام میں غالب کی شاعری کی ارتقائی روح مفقود ہے۔ اس لئے کم از کم ان کی اردو شاعری کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ اقبال کی اردو شاعری کا اسلوب اور فنی ترفع اس کی فارسی شاعری کے مقابلہ میں ڈھیلا، سست اور کمزور ہے۔ اردو شاعری میں ان کے افکار میں بھی وہ ربط و تسلسل نہیں ملتا جو ان کی فارسی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اس کے برعکس فن پر غالب کی گرفت بڑی سخت ہے اس کے اسلوب میں اقبال کے اردو کلام کی طرح کہیں کوئی ڈھیلا پن نظر نہیں آتا اور فن سے عہدہ براری کا ہی فن غالب کے کلام میں وہ شاعرانہ اثر اور جادو بھر دیتا ہے جو اقبال کے اردو کلام میں بایں ہمہ حکمت و فلسفہ کمیاب ہے۔ شیخ محمد اکرام غالب و اقبال پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''علامہ اقبال کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے جس ادب و احترام کی مستحق ہے وہ ظاہر ہے لیکن ہمارے خیال میں انھوں نے سطحی مشابہت پر زور دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان ظاہری مشابہتوں سے غالب اور اقبال کی شخصیتیں بالکل مختلف ہیں اور ان کی نسبت یہ کہنا کہ وہ دو قالبوں میں ایک روح تھے، صحیح نہیں ہے۔ (۱)

واقعہ یہ ہے کہ اگر اقبال کی فارسی شاعری کو زیر بحث نہ لایا جائے اور صرف انہیں اردو کے کلام سے پرکھا جائے تو وہ فنی پختگی اور اسلوب کی دلکشی میں غالب کی اردو شاعری کے ساتھ دور تک نہیں چل سکتے۔ اس سے کسے انکار ہوسکتا ہے کہ غالب دور انحطاط کا آوردہ ہے اور اقبال عہد بیداری کا۔ لیکن اپنی ذہنی ساخت کے مطابق غالب کے دو چار شعر پیش کر کے اسے قنوطی ثابت نہیں کیا جاسکتا۔

---

(۱) آثار غالب

فاضل ناقد کا یہ خیال کہ غالب صرف ''بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے'' کا مبلغ ہے اور کسی طوفان سے آشنا نہیں خود اپنی نارسائی فکر کی دلیل ہے۔ اور جو لوگ غالب جیسے رجائی فنکار کو یاس وقنوط کا علم بردار سمجھتے ہیں وہ خود اپنی فرار پسند نفسیات طبعی کو جھوٹی تسلی دیتے ہیں۔ ورنہ بقول آل احمد سرور:

''غالب کی حیات جاوداں ہے۔ وہ اس برادری میں شامل ہیں جس کی عمر میں موت کا اثر نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی ساری زندگی میں ایک ترقی پذیری ملتی ہے وہ ترقی جو ہمیں اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ یہ ترقی محض مشکل پسندی سے سادگی تک یا تکلف سے فطری اسلوب تک محدود نہیں۔ یہ ایک ذہنی نشوونما، ایک روز افزوں عارفانہ اور حکیمانہ نظر، ایک دلکش وانفرادی شخصیت کی تکمیل سے عبارت ہے۔ (۱)

پروفیسر عزیز احمد غالب کے متعلق لکھتے ہیں۔

''اس میں شک نہیں کہ غالب کے کلام میں رجائیت زیادہ نہیں ہے۔ لیکن غالب کا زمانہ ہی یاسیت وقنوط کا تھا۔ ہر طرف ادبار وزوال وتباہی تھی لیکن غالب میں مریضانہ قنوطیت بہت کم ہے۔ سخت سے سخت مصیبت کے وقت بھی وہ اپنی قابل تعریف خودداری کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ ان کے یہاں حکیمانہ ذوق نما جوش حیات کی جھلک نظر آتی ہے جو اندرونی اور داخلی طور پر مستقبل کی طرف ایک آنے والے دور کی طرف اشارہ کرتی ہے''۔ (۲)

(۱) نئے اور پرانے چراغ، (۲) ترقی پسند ادب

ڈاکٹر شوکت سبزواری کی رائے کا اقتباس شاید اس موضوع کے لئے قطعی وضاحت کا کام دے گا:

''غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے۔ ان کا یہ فکری عنصر ان کے کلام میں جھلکتا ہے۔ ان کی شخصیت فعلی ہے۔ انفعال، غالب کے یہاں زبونی ہمت، ہے۔ غالب خودبیں ہیں خود پسند ہیں۔ آزاد ہیں، خودبینی سے عزت نفس، خود پسندی سے غیرت اور آزادی سے خودداری پیدا ہوتی ہے ... غالب کے کلام میں وہ تمام جوہر ہیں جو انسان کی عظمت اور اس کی فطرت کے بے پایاں امکانات کے حامل ہیں''۔ (۱)

دیوان غالب کے مرقع چغتائی میں خود اقبال نے غالب کی شاعری پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

''غالب آج بھی زندگی کا سب بڑا عکاس ہے''۔ (۲)

ان تنقیدی حقائق کے باوجود اگر کوئی شخص اپنی نارسائی فکر کی بدولت غالب کے کلام کی داد نہ دے سکے تو غالب کو ''ستائش وصلہ کی تمنا'' بھی نہ رہی، ان کی فنی عظمت میں کسی سیاسی مصلحت یا مذہبی عقیدت کو بھی دخل نہیں رہا۔ انھیں اپنے فن کی توانائی اور تازگی پر اعتماد تھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ زمانہ کی ناآشنائی وناقدردانی کے باوجود صرف اپنے دم خم کے سہارے آگے بڑھتا چلا گیا۔

اسی ذہنی ہم آہنگی وفنکارانہ امتیازات کے باوجود نہ ہم اقبال کو غالب کا مقلد سمجھتے ہیں اور نہ نقال اور جس طرح اپنی اس رائے کی تائید میں بحث کے شروع میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا قول نقل کیا تھا اسی طرح ہم سرور صاحب کی اس رائے کی تائید کرتے ہوئے کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔

---

(۱) غالب کی شخصیت، (۲) مرقع چغتائی

"(اقبال) وہ ان فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں جہاں انسان، اس کی انسانیت، اس کی قدر و قیمت، بندگی اور خدائی جبر واختیار، عشق و عقل، جیسے مسائل کی تشریح وتفسیر کی جاتی ہے۔ ان کا تخیل گوئٹے، رومی، شیکسپیر، ملٹن اور غالب سب کی ہمنوائی کر سکتا ہے۔ ان اشخاص کی برادری میں وہ شاگرد کی حیثیت سے نہیں برابر والے کی حیثیت سے رونق افروز ہیں"۔ (۱)

(نگار، مئی 1956ء)

---

(۱) نئے اور پرانے چراغ

جگن ناتھ آزاد

غالب اور اقبال

مماثلت کے چند پہلو

ہندوستان کے کوئی سے دو اردو اور فارسی شاعروں میں شاید اتنی مماثلت ہو جتنی غالب اور اقبال میں۔ غالب اقبال کے پیش رو تھے لیکن تنہا پیش رو نہیں۔ اقبال کے پیش رو اور بھی تھے۔ اسی ہندوستان میں ان کے پیش رووں میں عرفی بھی تھے، ظہوری بھی، فیضی بھی تھے اور میر تقی میر بھی۔ اقبال نے ذہنی ماحول کے اس تسلسل میں ضرور پرورش پائی جو ان بزرگوں کے فکر و نظر نے پیدا کیا تھا لیکن انہیں سماجی اعتبار سے قطعی طور پر وہی ماحول ملا جو غالب کو ملا تھا۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ غالب کی آنکھوں کے سامنے رونما ہوا تھا۔ پرانی اقدار کی شکست و ریخت کا آغاز وقت نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور یہ بھی دیکھا تھا کہ نئی اقدار کو اپنے قدم جمانے کے لیے ابھی ایک زمانہ چاہیے۔ اسی دور نے جس میں غالب کے دل و دماغ نے پرورش پائی تھی آگے چل کر اقبال کی ادبی تربیت بھی کی، سماجی بھی اور ذہنی بھی۔ اقبال نے ہندوستان کے کسی زوال آمادہ دور کی تہہ دیکھی جس کی ابتدا غالب کی آنکھوں کے سامنے ہوئی۔ غالب جس ادبی اور سماجی سلسلے کی پہلی کڑی ہیں، اقبال اس کی دوسری کڑی ہیں۔ ان دونوں میں قرب زیادہ ہے اور بعد کم۔

اقبال کو غالب کے ساتھ اپنے اس قرب کا شدت کے ساتھ احساس تھا چنانچہ

غالب پر نظم کہتے ہوئے جب وہ یہ کہتے ہیں۔

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

تو وہ در اصل ان امکانات سے کہ کلام غالب کی ہمسری ہو سکتی ہے انکار نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس کے لئے تخیل اور فکر کامل کی ہم نشینی کی شرط عائد کر رہے ہیں اور انہیں خود اس بات کا احساس ہے کہ ایک شاعر اور بھی موجود ہے جو غالب کی طرح غیر معمولی تخیل اور قوت فکر کا مالک ہے۔

اسی نظم میں اقبال کہتے ہیں:

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

یہ اشارہ گوئٹے کی طرف ہے جسے اقبال نے غالب کا ہم نوا کہا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ تیری دلی اس وقت اجڑی ہوئی ہے گلشن ویمر جہاں گوئٹے خوابیدہ ہے آج بھی ہرے بھرے گلشن کی مانند ہے۔ یہ وہی گوئٹے ہے جس سے ساتھ اپنا تقابل بیان کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں۔

او چمن زادے چمن پروردۂ
من دمیدم از زمین مردۂ
او چو بلبل در چمن فردوس گوش
من بہ صحرا چوں جرس گرم خروش

ان اشعار کی موجودگی میں اسی گوئٹے کے تعلق سے پھر ایک بار یہ شعر پڑھ لیجئے۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اور اس فاصلے کی کمی کا اندازہ کیجیے جو اقبال غالب کے اور اپنے درمیان پاتے ہیں۔

اپنی عظمت کا یہ شدید احساس صرف اقبال ہی کو نہیں ہے بلکہ اقبال کے پیش رو غالب کو بھی ہے۔ اصل میں تعلّی کی مثالیں اردو اور فارسی کے ہر قابلِ ذکر شاعر کے کلام میں مل جائیں گی لیکن غالب اور اقبال نے جس طرح تعلّی کی آب کو برقرار رکھا ہے وہ کچھ انہیں کا حصہ ہے۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ تعلّی وہ رسمی تعلّی نہیں ہے جو اردو اور فارسی شاعروں کا ہمیشہ سے جزوِ مزاج رہی ہے، بلکہ یہ وہ تعلّی ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ اس احساسِ عظمت کے ساتھ ہی اقبال کو اس بات کا بھی احساس ہے بلکہ رنج ہے کہ یہ زمانہ شعر و سخن کا قدر دان نہیں ہے اور ایک بڑے شاعر کی جو قدر دانی ہونی چاہیے وہ اسے اس زمانے میں حاصل نہیں ہے۔ غالب کا یہ احساس بھی انہیں دونوں شاعروں سے جڑا ہے۔ ایک تو یقینی فن کارانہ عظمت کا احساس، دوسرا یہ احساس کہ زندگی ناقدردانی کے عالم میں بسر ہو رہی ہے۔

ہاں اس مشابہت کے باوجود ایک صورت فرق ہے جو غالب کے یہاں بہت نمایاں ہے اقبال کا کلام خالی نظر آتا ہے اور وہ ہے غالب کا نسبی تفاخر۔ انہوں نے بڑی شد و مد اور بڑے فخر سے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ میرا سلسلۂ نسب تورانی فریدوں سے ملتا ہے۔ اس کے خلاف اقبال کے یہاں ایک دوسرا ہی نقطۂ نظر ملے گا اور وہ ہے اسلامی اخوت کا نظریہ جس کے مطابق:

تمیز رنگ و بو بر ما حرام است
کہ ما پروردۂ یک نو بہاریم

ایک اور فرق فارسی زبان کے تعلق سے بھی یہاں بیان کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ غالب کو اپنی فارسی دانی پر ہمیشہ ناز رہا لیکن اقبال نے اپنی فارسی دانی پر بھی

غرہ نہیں کیا۔ ہاں انہوں نے اپنے اظہارِ بیان کے لئے فارسی کی فوقیت اردو پر ضرور دکھائی لیکن یہ کہہ کر کہ:

ہندی ام از فارسی بیگانہ ام　　ماہ تو باشم تہی پیمانہ ام

ان تلخ حقائق کے احساس کے باوجود کہ ماحول قدردانی کے عناصر سے خالی ہے غالب نے اس ماحول کو پستی سے اٹھانے کے لئے اسے قدم قدم پر خودداری اور سخت کوشی کی لذت سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقام پر غالب اور اقبال ایک دوسرے کے اس قدر قریب آجاتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرکے دیکھنا دشوار ہوجاتا ہے۔ اقبال نے اگر یہ کہہ کر انسان کو اس کا مقام بلند یاد دلانے کی کوشش کی ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

تو غالب اقبال سے کہیں پہلے یہ کہہ گئے ہیں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب اور اقبال نے یہاں اس قسم کے مضامین نے ہماری شاعری کو صرف استغنا، آزادہ روی اور خودداری کی لذت ہی سے آشنا نہیں کیا بلکہ اسے ایک توانا اور صحت مند لب ولہجہ بھی عطا کیا ہے، جس سے ہماری شاعری غالب سے پہلے بڑی حد تک اور اقبال سے پہلے خاصی حد تک نا آشنا تھی۔ یہ صحت مند اور زندگی سے معمور لب ولہجہ غالب کی شاعری کو ایک عجیب وغریب رجائی انداز بیان سے مالامال کرتا ہے اور ان کا یہ شعر زبان زد خاص وعام ہے:

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

زندگی کے اس معین نظریہ رجائیت کے باوجود غالب اور اقبال دونوں کے یہاں غم کے عنصر کو بھی ایک مستقل مقام حاصل ہے اور غم کے اس عنصر کی بدولت دونوں کے کلام میں جو تاثیر پیدا ہوگئی ہے شاید اس کے بغیر نہ ہوسکتی۔

عقل اور عشق ایک ایسا موضوع ہے جس کے ذکر کے بغیر غالب اور اقبال کی شاعری کی بات بڑی حد تک نامکمل رہتی ہے۔ غالب اور اقبال دونوں فلسفی شاعر ہیں۔ لیکن جہاں اقبال نے اردو شاعری کو ایک مربوط نظام فکر دیا ہے وہاں غالب نے کوئی ایسا منضبط نظام فکر نہیں دیا۔ لیکن غالب ہمارے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شعر میں فلسفیانہ انداز بیان اختیار کیا اور حقائق کی گتھیاں سلجھانے کی اولین کامیاب کوشش کی۔ غالب ہی نے اول اول اپنے کلام میں فلسفیانہ حقائق و معارف تغزل کے انداز میں بیان کئے اور فرد کی زندگی اور جہاں تک ممکن ہوسکا کائنات کے مسائل کے بارے میں اپنے نقطہ نگاہ کو اپنی شاعری کا جزو بنایا۔ غالب سے پہلے ہماری شاعری میں تصوف کی نیرنگی تو تھی لیکن فلسفے کی بوقلمونی نہ تھی۔

اگرچہ غالب اور اقبال دونوں نے اپنی شاعری کی اساس فکر کی گہرائیوں پر رکھی ہے لیکن جہاں اقبال خرد کے کارناموں کے باوجود عقل کی غلط اندیشیوں سے بیزار ہوکر جنون و عشق کے دامن میں پناہ لیتے ہیں وہاں غالب عقل کی نارسائی کے باوجود عقل پسندی اور خرد پرستی کی حدود سے باہر نہیں نکلتے اور اسی شاعری کو اعلیٰ شاعری قرار دیتے ہیں جس کی بنیاد فکری عناصر پر ہے۔ وہ فلسفہ یونان کو اتنا ہی اونچا مقام دیتے ہیں جتنا روحانیت کو۔

کلام غالب کا ایک بہت بڑا حصہ صوفیانہ شاعری پر مشتمل ہے یہی بات اقبال کے کلام کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔ لیکن قابل ذکر مماثلت یہ نہیں کہ دونوں کے کلام کا ایک خاص حصہ ایسا ہے جسے صوفیانہ شاعری کہا جاسکتا ہے بلکہ یہ ہے کہ دونوں عملی اعتبار سے تصوف کے گلی کوچوں سے ناآشنا تھے اور ان کی صوفیانہ شاعری محض ان کی فکر اور

ذہانت ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ اس لئے ان کے صوفیانہ کلام میں خواجہ میر درد اور بیدل کی بات تلاش کرنا لا حاصل ہے۔ غالب اور اقبال کی اس شاعری کے متعلق یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ یہ صوفی شعراء کا کلام نہیں ہے بلکہ اس کلام کا لب ولہجہ صوفیانہ ہے۔

غالب کا نظریہ شعر:

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست
دکاں کشودہ ام وقیمت گہر گویم
ہم بوئے نشاط از گل ذوق سخن انگیز
ہم گرد کساد از رخ جنس ہنر افشان
زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست
در سخن درویشی باید نہ دوکاں داری

حالی نے شاعری کو دوکانداری قرار دیا ہے۔ ان کی شاعری اسی دکانداری کے بوجھ تلے مرگئی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا دو اور دو چار زندگی تو ہے، لیکن دو اور دو چار کو شاعری بنانے کے لئے دکانداری کے سطحی تصور سے گزر کر کسی ایسے انداز نظر کی ضرورت ہے جو دکانداری پر درویشی کو ترجیح دے سکے۔ یہ تو ماننے کی بات ہے کہ اپنی گرہ میں مال ہونا ضروری ہے، لیکن ایک شاعر کو وقت کی حدود سے بالا ہوکر اپنے گردوپیش کو بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ (۱) من کی موج میں اگر زلہ برداری بھی ہوجائے تو اس میں کیا برائی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ زلہ برداری سرقہ یا توارد (۲) نہ ہونے پائے۔

---

(۱) ذوق فکر غالب رابردہ زانجمن بیروں ☆ باظہوری وصائب محو ہمزبانی است

(۲) غالب دریں روش بہر کس کہ دانی ☆ مضمون غیر ولفظ خودش برزبان اوست
زیں مایہ از کجا کہ نبالد بخویشتن ☆ ہر گنج شایگان کہ بود رایگان اوست
کس راز دست بردخیالش نجات نیست ☆ گر پیش او گزشتہ وگر در زمان اوست
مضمون شعر، نوٹ بودنی زمانا ☆ یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آن اوست

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
دلی در خویش جیم کارگر جادوئ آنان را

کیونکہ بقول ٹی، ایس، ایلیٹ روایت (Tradition) تو ماضی کو پنی ہڈیوں میں رچا کر آگے بڑھنے کا نام ہے۔اب یہ شاعر کا کمال ہے کہ قاری کیلئے جو روایت کو سمجھے بغیر شاعر کو سمجھنا چاہے ساز شعر کے خفیف ارتعشات کا ادراک تقریبا ناممکن کردے۔

غالب مذاق ما نتواں یافتن زما
رو شیوۂ نظیری وطرز حزیں شناس

غالب ازاوراق ما نقش ظہوری میار
سرمہ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

بہ نظم ونثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

عیار فطرت پیشینیاں زما خیزد
صفاے بادہ ازیں درد تہ نشیں پیداست

ادبی تحریکوں کو رُخ جو بتانا، حسن ادا کی پرداخت ایک ایک جذبے کی خوش رنگی کا احساس ایک ایک لفظ کی نبض شناسی یہ سب کچھ قید مکان وزماں سے بلند ہوکر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ بیدل، صائب حزیں، ظہوری، عرفی اور حافظ مختلف ادوار کے نمائندے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص انداز نظر کو پیدا کرنے اور پھر اس کی روشنی میں شعری سرمایے کی جانچ میں غالب کے رفیق کار بھی ہیں۔ غالب کی شخصیت نے انہیں شعرا

کے کلام کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا۔

خراسانی روایت جب شیرازی بننے لگیں اور نظامی، انوری، ظہیر اور خیام کا طلسم ٹوٹ چکا تو شیرازی فضا نے اس کی نوعیت ہی کو بدل دیا۔ غزل کو ایک رچا ہوا تغزل اور حرف وصوت کی وجد آفرینی ملی۔ لیکن یہ موتیوں کی مالا ہروی فن کاروں کے ہاتھوں ٹوٹ گئی۔ جب حافظ، سعدی اور خواجو کی نغمہ سرائی اس طرح ماند پڑی تو جامی اور ان کے رفقاء کا دور ہرات میں مقبول ہوا اور اس کا اثر دور دور تک پھیلا۔ لیکن کاغذی پھولوں میں مہک کہاں سے آئی۔ خالی خولی تک بندی روایت کا ادراک تو نہیں وہ تو رسمی شاعری ہوگی۔

اکبری دور کی تازہ گوئی گھوڑوں کے ملاج پر منظوم رسالے لکھنے والوں کے خلاف ایک منظم احتجاج تھی۔ ظہوری، عرفی، نظیری اور فیضی رسمی شاعری کے قائل نہ تھے۔ ان کی شاعری کی جڑیں جذبات کی رنگارنگی اور احساسات کی بوقلمونی میں تھیں۔ انہیں تو پنی رویت کی تشکیل وتکمیل کا احساس تھا۔ وہ غزل عاشقانہ کی حدوں سے نکلنے سے گریز کرتے۔ کیونکہ جامی کا انجام ان کے سامنے تھا۔ وہ اگر اس "تنگ نائی" سے نکلتے بھی تھے تو صفویوں کے عابیچے اور قاعین لپیٹ کر نکلتے۔

گفت وگوئے غم یعقوب بود پیشہ ما
بوئے پیراہن یوسف دہد، اندیشہ ما
در دل ما غم دنیا، غم معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشہ، ما

غالب کا نقطہ نظر بھی یہی ہے۔ اسے عرفی، ظہوری، اور نظیری وغیرہ کے نام گن دینے کا چسکا نہیں۔ ان کی آواز کو پہچانتا ہے اور ایک نعرہ مستانہ مار کر ان کی صفوں میں کود جاتا ہے۔

در پردۂ تو چند کشم ناز عالمی
دائم زروزگار وفراقت بہانہ ایست

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

شاعر کے لیے اکبری دور کے استعارے مقرر ہیں۔ چمن، غنچہ، بہار، نغمہ، ساز، مے، جام، پیمانہ، بادہ، گویا یہ سب غزلوں نے اشعار میں دنیاداری کی باتوں اور تنقیدی اصولوں کو شاعری بنا دیتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی یہی پرانا نسخہ ہے۔ اگرچہ انھوں نے انھیں عموماً نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور فن شعر کے بارے میں شخصی تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

اسی طرح بعض اصطلاحیں غالب کے کلام میں آتی ہیں مثلاً "اندیشہ، سوز و ساز، معنی، سرخوشِ فکر مضمون، لفظ، صورت، معنی، یہ نظم میں کم اور نثر میں زیادہ ہیں۔ نثر میں اکثر ان اصطلاحات کے استعمال میں غالب علم معانی و بیان کے معمولی سباق اور بعض تذکروں کے عامیانہ فقروں کی سطح سے بھی بلند نہیں ہوتے بلکہ یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید (Rhetoric) ریتھرک کی تمام بنیادی خوبیاں شاعری میں بھی ان کا قطعی بدل ہوں گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ واقعات میں تنقیدی نظریوں والا غالب اشعار میں تنقید کرنے والے غالب سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعر حالی، نثار حالی سے زیادہ تنقیدی شعور رکھتا ہے۔

اشعار میں غالب معانی و بیان کی توضیحات سے گریز کرتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ذاتی تجربے اور ذاتی مشاہدے میں شاعرانہ عمل (Poetic Concept) دیکھ لیتا ہے۔ زیادہ رہنمائی اسے اکبری دور اور اس کے بعد وقت زمانی عہد کے شاعروں خصوصاً

بیدل سے ملی۔ بیدل کے زمانے تک ''تازہ گوئی'' بقول غنی کاشمیری (۱) تہ داری کی حدوں میں داخل ہو چکی تھی۔ (۲) بال کی کھال اتارنے میں ایک پہلا منطقی ہے جس کی طرف غنی کاشمیری نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن اس کا ایک پہلو جمالیاتی حظ کا بھی ہے جسے بیدل نے اپنے خاص اسلوب میں ''پرطاؤس'' قرار دیا ہے۔

غالب کا ابتدائی کلام اسی سے متاثر ہے (۳) لیکن معانی و بیان سے کسی کو مفر نہیں۔ اس علم میں دو بڑی خرابیاں ہیں۔ جذبات کی پرداخت کے لئے کسی اصول کا موجود نہ ہونا اور شعر کی ظاہری شکل وصورت پر ضرورت سے زیادہ توجہ۔ موخر الذکر رجحان غالب میں پوری طرح کارفرما ہے۔ اس کی اصلاحیں عموماً لفظی تغیر وتبدل اور ملاکی اغلاط کا احاطہ کرتی ہیں۔ خود اپنے کلام پر بھی اس کی اصلاحیں ایک بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ غزل کی زبان کو چمکانے اور سنوارنے میں دیدہ ریزی جسے غالب آرائش گفتار کہتا ہے، غالب کے لئے اس لئے بھی ضروری تھی کہ عمر بھر غالب کی وہ قدر نہ ہوئی جس کا مستحق وہ خود کو سمجھتے تھے۔ کلکتے والے جھگڑے کے بعد تو احتیاط اور بھی ضروری تھی۔ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری نرگسیت (Narci) کے سبب بہت اہم تھی اس لئے عروس زیبا کی طرح اس کی پرستش بھی ضروری تھی۔ اس کے لئے غالب کو بڑی کڑی آزمائشوں میں پڑنا پڑا اور خود ان کے شعری نظریوں میں رخنے پڑے۔ قتیل کے معاملے میں ان کی بوکھلاہٹ اس رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔

---

(۱) می سامید تخم سدہ ودی بی تہ نیست ☆ زتہ چشمہ آئینہ کسے آگہ نیست۔ غنی کاشمیری، (۲) بفکر نازہ گویاں گر ضمیم پرتو اندازہ ☆ پرطاؤس گرد وجدوں اوراق دیوانم۔ (بیدل)، (۳) سد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے ☆ مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا، مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب ☆ ساز پر رشتہ بے نغمہ بیدل باندھا، مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب ☆ عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا۔

غالب امروز بوقتی کہ صبوحی زدہ ام
چیدہ ام ایں گل اندیشہ ز باغ دم صبح

ان لمحات سے غالب ''آرائش غزل'' کرتا ہے۔ لیکن صرف اسی پر بند نہیں

ہزار زمزمہ دارم ہمیں نہ یک سخن است — کہ چوں تمام شود آں سخن ز سر گویم
ہم از فساد دل زار و داغ غم نالم — ہم از نزاع رگ جان و نیشتر گویم
زمانہ دار زبانم شرر فشاں گردد — اگر براہ حدیث تف جگر گویم
شود رکاب نگاور درآب ناپیدا — اگر روانی سیلاب و چشم تر گویم
بکلبہ ام کہ ہر شب چراغ خس پوش است — سخن ز تیرگئی طالع ہنر گویم
من آن نیم کہ بہ ہنگامہ سخن سازی — گہی ز خاور وگاہی ز باختر گویم
سخن نہال تو وکیتہ باغباں غالب — نہال را بہ نوی مژدۂ ثمر گویم
طریق وادی غم را کسے نبودہ رفیق — خود از صعوبت ایں راہ پر خطر گویم
دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست — مکان کشودہ ام و قیمت گہر گویم

غم زمانہ غم عشق، زمانے کی ناقدری کا غم، فن کی بے حرمتی کا خیال یہ اور ایسے ہی جذبات پر پرواز دیتے ہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ یہ واقعات جس وقت پیش آئیں۔ اسی وقت شعر بن جائیں۔ واقعات کا خود خون بن جانا شعر ہے۔ باقی وقت کی بات ہے۔

ہے ناز مفلساں زر از دست رفتہ پر
ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز
ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوے اندیشہ وقف بستر سنجاب تھا

بعض اوقات اس معجزہ کاری میں ایک کا غم دوسرے کے غم میں منتقل بھی ہو جاتا ہے۔

اٹھارہ انیس سال کی عمر قوم کا کھتری، خوبصورت، وضعدار جوان ۱۲۷۳ھ میں بیمار پڑ کر مر گیا اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ اس کو پڑھ پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھئی اس مسئلہ کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک معتمد ہے واقعہ تمہارے حسب حال ہے جو خوں چکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے۔ (اردوئے معلیٰ بنام تفتہ ص ۴۰)

جس کے دل کو بھی ہو سوز و گداز کے شعر بھی وہی کہتا ہے اور اسی کے شعر با اثر ہوتے ہیں۔

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ہے تنگ سینہ دل اگر آتش فشاں نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہ ہو

بنی ام از گداز دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

شاعرانہ عمل دو طرح کا ہے۔ ایک وہ جو عین موقع پر فائدہ اٹھاتا ہے اور دوسرا وہ جو کبھی بعد میں اچانک در آتا ہے۔ یہی موخر الذکر عمل ورڈز ورتھ کے نزدیک بازگشت ہے۔ نتیجہ تو ہر صورت میں ایک ہے۔ غالب اس راز کو جانتا تھا۔ اسے شعر کے اثر کا بڑا خیال تھا۔ بیدل سے اس کی مجروح شخصیت نے اسے دکھایا تھا۔ اس لیے اس کے لیے یہ ممکن ہو گیا کہ وہ شاعرانہ عمل کے بارے میں احتیاط سے کام لے۔ جذبات کی تہوں کو کھول کر دیکھے۔ انہیں الٹ پلٹ کر ان کی نوعیت کا اندازہ کرے اور شاعرانہ تجربے کی وسعت، گہرائی، تنوع اور ہمہ گیری کا جائزہ لے۔ یہ کشت رنگ شعوری سطح پر آ گیا۔ چہ خود شاعرانہ عمل نے مرکز توجہ بننے میں کوئی دیر کی۔ غالب مختلف زاویوں سے اسے یوں جانچتا ہے۔

ترک صحبت کردم و در بند تکمیل خودم
نغمہ ام جاں گشت و خواہم در تن ساز افگنم

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

در بارۂ اندیشہ ما دود نہ بینی
در آتش ہنگامہ ، درد نیابی

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شاعرانہ عمل کی شعوری پرکھ کا یہ اثر ہے کہ غالب کے کلام میں تنوع اور رنگارنگی آگئی ہے۔ تجربات کے اظہار پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ یہی چیز جذبے کو سمیٹ کر اکائی بناتی ہے غالب کی زندگی میں ایسے مواقع آتے ہیں جب شاعرانہ تجربے کے سامنے وہ عاجز آیا ہو۔ جب جذبات انتہائی شدت کے ساتھ ہجوم کرتے ہیں اور تنقیدی نظر کے لئے الہام کی رو سے انتخاب کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ حسن کی بڑائی اور عظمت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی بھی داؤ پر لگانی پڑتی ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

سخن چہ عطر شرر بردماغ زد غالب　　کہ تاب عطسہ اندیشہ مغز جم سوخت

غبار طرف مزارم بہ پیچ وتابی ہست　　　　ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست
بنی ام گداز دل شد جگر آتشے چوں سیل　　　　غالب اگردم سخن رہ بہ ضمیر من بری

اسے احساس ہے کہ جذبے کی صداقت معرکہ کے اثر کی جان ہے اور اسے نکھارنے، سنوارنے اور چمکانے کے لئے کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمہ گیری اور گہرائی صداقت میں پوشیدہ ہے۔ صداقت سے یہ مراد نہیں کہ اخلاقی معیار ہی سے ہم ہر جذبے کو جانچنے لگیں۔ بلکہ یہاں تو وہ سچائی درکار ہے کہ برروے تو ان گفت وبہ منبر نتواں گفت اتنا کافی ہے کہ فن کار ذہنی طور پر اس عذاب الیم میں سے گذر رہا ہو جس کا اظہار مقصود ہے ورنہ اس کے سوا تو سب کچھ یا مشق ہے یا قافیہ بندی

غالب نبود شیوۂ ما قافیہ بندی
ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس ایں جا
سنگ از گہر وشعبدہ زاعجاز ندانست

ایں کہ افشار ندونم گردند مشق بیش نیست
ویں کہ خود خس گردد وزیر وگدازی بردہ است

غالب کے ہاں شعبدے اور اعجاز میں فرق ہے کیونکہ کہنے والے کے دل میں پیش کئے جانے والے جذبات موجود ہیں تو قاری پر ایسے اشعار کا کچھ اثر نہ ہوگا۔ پہچاننے والی آنکھ جذبے اور مصنوعی جذبے میں فرق کرلیتی ہے۔ اس کے لئے تو ذرا باریک تنقیدی نظر درکار ہے۔ غالب کو یہ ایک بات شعر کے اثر پر غور کرنے سے ملی ہے۔

آفتاب عالم سرگشتگی ہائے خودیم — می رسد بوئے تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر — بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اگر بہ باغ ز کلکم سخن رود غالب — نسیم روئے گل از باغباں بگرداند

غالب کہ چرخ را بنواخت در سماع — امشب غزل سرود و مرا بیقرار کرد

لیکن جذبات کا اظہار بھی تو ایک کٹھن منزل ہے۔ بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ اس میں محنت پڑتی ہے اور جگر کاوی کی ضرورت ہے۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

تازہ نہیں ہے نشۂ فکر سخن مجھے — تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

ان غزلوں سے گذرنے کے بعد جب شعر، شعر بن جاتا ہے تو قاری کے لئے وہ مقام آتا ہے جسے ٹریجڈی پر تبصرہ کرتے ہوئے ارسطو نے بوطیقا میں (Katharsis) کا نام دیا تھا۔ غالب اپنے غم آگیں اشعار کی اس حیثیت کو جانتا ہے۔

غالب نہ کلفت است کہ یابم ہمیں بہ بر — مشکی کہ بر جراحت بندم غم فشم

غم لذتیست خاص کہ طالب بذوق آں — پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود بلب

اس صبر آزمائی کا اجر اسے ضرور ملتا ہے۔ چراغ کی روشنی میں فکر سخن کرنے والا رتن تالی آواز کا قائل گہرائیوں سے اپنے ڈھب کی چیزیں نکال لانے کا ڈھنگ جانتا ہے۔ انہیں بناتا ہے، سنوارتا ہے، نکھارتا ہے اور اس عمل کو بالیدن کے لفظ سے ادا بھی کرتا ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش — لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

تراش خراش میں لفظوں کی باریکیاں نکھرتی ہیں اور مفہوم کی وسعتیں بھی اجاگر ہوتی

محمد عتیق صدیقی

غالب کے اشعار مولانا آزاد کی تحریروں میں

انیسویں اور بیسویں صدی میں دو ممتاز شخصیتیں اس برصغیر کے آسمان پر آفتاب ومہتاب بن کر چمکیں اور جریدہ عالم پر اپنے دوام کی مہریں ثبت کر گئیں۔ مرزا محمد اسداللہ خاں غالب اور محی الدین احمد ابوالکلام آزاد۔

مرزا غالب اور مولانا آزاد قریب العصر تھے۔ غالب کی وفات اور آزاد کی پیدائش میں زیادہ وقفہ نہیں صرف ڈیڑھ دہائی کا تفاوت ہے۔ اوائل عمر ہی سے مولانا آزاد کو غالب سے دلچسپی پیدا ہوئی، انہوں نے غالب کی تصانیف کا غائر مطالعہ کیا۔ وہ اس حد تک غالب کے اثرات قبول کیے کہ آواگون کا کوئی قائل ہو تو اسے گمان ہو سکتا ہے کہ غالب ہی کی بے قرار روح نے مولانا آزاد کے قالب میں دوبارہ جنم لیا تھا۔

مولانا آزاد اور مرزا غالب کے باہمی ذہنی رابطہ کا یہ نتیجہ ہے کہ مولانا آزاد نے اپنی بیشمار تحریروں میں غالب کے اشعار بڑی فیاضی سے استعمال کیے ہیں۔ یہی اشعار، حروف تہجی کی ترتیب کے ساتھ، ذیل میں درج کئے جا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اتنی وضاحت ضروری ہے کہ مولانا آزاد نے غالب کے بعض اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہی استعمال کیے ہیں، لیکن یہاں پورا شعر ہی درج کیا گیا ہے۔ غیر استعمال شدہ مصرعے بریکٹ میں لکھے ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا
(رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے) یہ وقت ہے شگفتن گلہاے ناز کا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا
(صبح آیا، جانب مشرق، نظر) اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ضعف سے گر یہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا، تو وہی دل کا درد تھا
(احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے) زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتہ خمار رسوم وقیود تھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

قید میں ہے ترے وحشی کو، وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گرانباری زنجیر بھی تھا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا — نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا؟
دماغ عطر پیراہن نہیں ہے — غم آوارگی ہائے صبا کیا

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب!
دل کا کیا رنگ کروں، خون جگر ہونے تک

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

گر تجھ کو ہے یقین اجابت، دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو، بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں، روشن، شمع ماتم خانہ ہم

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے، وگرنہ مراد امتحاں نہیں

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز
نا مہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

نقصاں نہیں، جنوں میں، بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

رو میں ہے رخش عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

جاتا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ ترے رہ گزر کو میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

پھر بیخودی میں بھول گیا راہ کوئے یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

غلطی ہاے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

(اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا)
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو

تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا
بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو، تو کیوں کر ہو

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منھ میں زباں کیوں ہو؟

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا
ترا آنا نہ تھا ظالم، مگر تمہید جانے کی

نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

مے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

ہوسِ گُل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے، پر نہیں آتی

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اگ رہا ہے درودیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں، اور گھر میں بہار آئی ہے

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار　　رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
حوران خلد میں تری صورت مگر ملے

چاہیے، اچھوں کو جتنا چاہیے　　یہ اگر چاہیں، تو پھر کیا چاہیے
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی　　منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے
دشمنی نے میری کھویا غیر کو　　کس قدر دشمن ہے، دیکھا چاہیے

(یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں)
نے وہ سرور وسور، نہ جوش وخروش ہے

(سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری)
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ابھی اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

رگ وپے میں جب اترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام ودہن کی آزمائش ہے

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر
اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے

کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجے　　کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کہیے

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

آمدِ بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج　　اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ　　ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

بیکاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں، تو پھر کیا کرے کوئی

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے　　یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

(ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا)
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت　　منتے بر قدمِ راہرواں ست مرا

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را　　خواہم کہ دگر بت کدہ سازند حرم را

آسودہ باد خاطر غالب کہ خوے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

رسید نہانے منقار ہما بر استخواں غالب
پس از عمرے بیادم داد رسم راہ پیکاں را

تا نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

با چوں توئی معاملہ برخویش منت ست
از شکوۂ تو شکر گزار خودیم ما

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

مے صافی زفرنگ آید و شاہد ز تتار
ما ندانیم کہ بغدادی و بسطامی ہست

رشک آیدم بروشنی دیدۂ بے خلق
دانستہ ام کہ از اثر گرد راہ کیست

عمریست کہ می میرم و مردن نتوانم
در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست

مے بہ زہاد مکن عرض، کہ ایں جوہر ناب
پیش ایں قوم بشورا بہ زمزم نہ رسد

بچہ گیرند عیار ہوس وحشی دگر
رسم بیداد مباداز جہاں برخیزد

(دوش کز گردش بختم گلہ بر روے تو بود)
چشم سوئے فلک وروئے سخن سوے تو بود

فدائے شیوۂ رحمت کہ در لباس بہار
بعذر خواہی زندان بادہ نوش آمد

جز سخن کفرے وایمانے کجاست
خود سخن درکفر و ایماں می رود

بگور زسعادت و نحوست کہ مرا
ناہید بہ غمزہ کشت ومریخ بہ قہر

اے سنگ برتو دعوئے طاقت مسلم است
خود را نہ دیدۂ بکف شیشہ گر ہنوز

فرصت زدست رفتہ وحسرت فشردہ پائے
کار از دوا گزشتہ وافسوں نکردہ کس

نہ کنی چارۂ لب خشک مسلمانے را
اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل

ناروا بود بہ بازار جہاں جنس وفا — رونقے گشتم واز طالع دکاں رفتم

نکہم نقب بہ گنجینہ دلہا میزد — مژدہ باد اہل ریا را کہ زمیدان رفتم

زاہد از ما خوشۂ تاکی بچشم کم مبیں
ہی، نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصان کردہ ایم

(پشت بر کوہست طاقت تکیہ تا بر رحمت ست)
کار دشوار است ما بر خویش آسان کردہ ایم

زخمہ بر تار رگ جاں می زنم — کس چہ داند تا ز دستاں می زنم

در خرابا تم نہ دیدنی خراب — بادہ پنداری نہ تنہا می زنم

آغشتہ ایم ہر سر خارے بخون دل — قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم

در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست — فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

خاک کویش خود پسند افتادہ جذب سجود
سجدہ از بہر حرم نگزاشت در سیمائے من

آں کہ بر یکتائی وے در فن فرزانگی — متفق گردیدہ اے بوعلی بارائے من

بگوشم می رسد از دور آواز درا امشب
دل گم گشتۂ دارم کہ در صحرا ست پنداری

چہ گویم از دل و جانے کہ در بساط من ست ستم رسیدہ یکے، تا امیدوار یکے

ڈاکٹر گیان چند

دیوان غالب کے خود نوشت مخطوطے کی بحث

اپریل ۱۹۶۹ء میں بھوپال سے جو مخطوطہ دیوان غالب دریافت ہوا تھا اور جسے مستند طور پر غالب کی تحریر سمجھا جاتا تھا اس کے بارے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ہماری زبان میں بحث اٹھائی کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا مضمون یکم اگست ۱۹۷۰ء کے پرچے میں آیا۔ اس کے جواب میں پانچ مراسلے آئے۔ ان سب کے جواب میں نظر صاحب نے ایک طویل سہ قسطی مضمون ۸/۱۵ اکتوبر، ۲۲/ اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے شماروں میں شائع کیا۔ اس کے بعد مضامین اور مراسلوں کا سلسلہ جاری ہو گیا جس میں خاص طور سے اکبر علی خاں، ابو محمد سحر اور راقم حروف نے حصہ لیا۔ میرا ایک مضمون یکم دسمبر اور ۸/ دسمبر ۱۹۷۰ء کے پرچوں میں آیا۔ میں نے نظر صاحب کے اکثر اعتراضات سے اختلاف کیا لیکن ان کے بعض دلائل نے پیش نظر نسخے کے بخط غالب ہونے کے بارے میں قدرے تذبذب کا اظہار کیا۔

ہماری زبان میں یہ مضمون لکھنے کے بعد میرے پاس اکبر علی خاں اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے کچھ خطوط آئے، نیز اس مخطوطے پر دو اور مضامین لکھتے وقت چند اور حقائق سامنے آئے جن سب کے نتیجے میں شکوک کے بادل چھٹ گئے اور مجھے اطمینان ہو گیا کہ مخطوطے کا متن دراصل غالب کے قلم ہی سے ہے۔ ذیل کی سطور اسی مباحثے کے سلسلے میں مزید مشاہدات پر مشتمل ہیں۔

ہماری زبان میں میرے مضمون کی یکم دسمبر ۱۹۷۰ء کی قسط میں ایک جملہ یوں چھپا ہے۔ بھوپال سے برآمد ہوئے دونوں خطوں کی کتابت کا جو بعد میں تجزیہ کیا گیا ہے اسے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرین غالبیات کے قول فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے۔

اکبر علی خاں اس جملے سے پریشان ہوئے۔ میں نے صراحت کی کہ میں نے مسودے میں دونوں 'مخطوطوں' لکھا تھا۔ 'خطوں' چھپنا سہو کتابت ہے۔ پھر بھی مجھے مندرجہ بالا عبارت کے دوسرے حصے سے انکار نہیں۔

نسخۂ بھوپال (۱) میں دو قسم کی اصلاحیں اور اضافے ہیں خوشنما خط میں اور بدنما خط میں۔ نسخۂ عرشی طبع اول کے دیباچے میں عرشی صاحب ان میں سے بیشتر کو (اغلاط املا (۲) والی تحریر سمیت) غالب کے ہاتھ کا قرار دیتے ہیں۔ بعد میں انھوں (۳) نے یہ تسلیم کیا کہ بدنما خط کے اندراجات بخط غالب نہیں ہیں۔ گویا خوشخط کے اضافے بخط غالب ہیں۔ ادھر مالک رام صاحب (۴) کا قول ملاحظہ ہو۔

یہاں ایک غلطی کا ازالہ کر دینا بیجا نہیں ہوگا۔ نسخۂ حمیدیہ کے حواشی کے بارے میں محمد انوار الحق کا یہ کہنا ہے کہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔

لیکن ڈاکٹر عبداللطیف نے ماہرین (۱) تحریر کی مدد سے فیصلہ کیا کہ اس نسخے میں ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں تھا۔ نو دریافت نسخے کی ایک یادداشت کے بارے میں مالک رام صاحب (۶) لکھتے ہیں۔

---

(۱) اس مضمون میں نسخۂ حمیدیہ کے اصل گمشدہ مخطوطے کو نسخۂ بھوپال کہا جائے گا۔ (۲) دیباچہ ص ۷۷۔
(۳) نسخۂ حمیدیہ کی فروگذاشتیں از مولانا عرشی صحیفہ غالب نمبر حصہ سوم جولائی ۱۹۶۹ء ص ۵۔ (۴) گل رعنا غالب کا گمشدہ انتخاب مشمولہ نذر ذاکر جلد اول ص ۳۰۳، (۵) بحوالہ ہماری زبان یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۹۔
(۶) مقدمہ گل رعنا ص ۲۸ مرتبہ مالک رام

"اس بے نظیر خطی نسخے کے ص ۱۴۱ (الف) پر حاشیے میں یہ اندراج ملتا ہے، مغل خاں بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ در ماہہ۔ ظاہرا یہ کسی مغل خاں کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت ہے۔ کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے۔ مجھے اس میں شبہ ہے۔ یہ غالب کے معمولی خط سے مشابہ نہیں اور اس میں بعض ایسی خصوصیتیں ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں"۔

عرشی صاحب اور اکبر علی خاں عرشی زادہ کا فیصلہ ہے کہ یہ یادداشت غالب کے قلم سے ہے۔ فی الحال اس بحث سے قطع نظر کیجیے کہ عرشی صاحب، مالک رام صاحب اور ڈاکٹر عبد اللطیف میں کس کی بات صحیح ہے۔ اہم یہ ہے کہ یہ سب ماہرین غالبیات ہیں اور غالب کے خط کی شناخت کے بارے میں اختلاف رائے کے باعث ان میں سے کسی ایک کے قول فیصل کو حتمی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ پس محدود فہم والی بھی بروے کار نہ ہوگا۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ان حالات کے تحت احتیاط کے باعث غالبیات میں ان کی رائے کو زیادہ سے زیادہ وقعت دینی ہوگی اور اسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔

غالب کے خود نوشت دیوان تک بیشتر قارئین کی رسائی نقوش غالب نمبر حصہ دوم کے طفیل ہوئی ہے۔ میں اس کے بارے میں چند باتیں عرض کروں۔

۱۔ اس کے مقدمے میں پہلے ہی صفحے پر یہ جو لکھا ہے کہ بھوپال کے کتب فروش نے مخطوطے فروخت کرتے وقت توفیق احمد سے یہ کہا تھا۔

"میاں یاد کرو گے تمہیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دے رہا ہوں"۔

میں نے توفیق احمد سے اس کی تصدیق چاہی۔ انہوں نے مجھے خط میں لکھا کہ تحقیق

احمد نے ان سے ایسی کوئی بات نہیں کی تھی۔

۲۔ نقوش میں مخطوطے کے صفحات کے عکس کے ساتھ ساتھ برابر کے صفحے پر نستعلیق قرأت بھی دی ہے۔ بعض اوقات اس قرأت اور آخر میں دی ہوئی تصریحات کی قرأت میں اختلاف ہے۔ ہر جگہ تصریحات کی قرأت صحیح تر ہے۔ نستعلیق میں حوالے کے بعض نمبر بہ تصریحات سے غائب ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ نستعلیق قرأت نقوش کو پہلے بھیجی گئی اور تصریحات بعد میں۔

۳۔ مخطوطے میں جن اوراق پر حاشیے میں غزلوں کا اضافہ ہے وہ سائز میں زیادہ بڑے ہیں۔ نقوش میں سارے صفحوں کو ایک سائز پر رکھنے کے لئے ان بڑے صفحات کو چھوٹا کرکے چھاپا گیا ہے جس کے باعث ان صفحات کی کتابت اصل کے مقابلے میں خفی تر ہوگئی ہے۔

نقوش کے ص ۲۰۸ پر لعل خاں (۱) والی یادداشت اصل نسخے کے مقابلے میں ایک انچ نیچے لگا کر چھاپی گئی ہے تاکہ جوڑائی میں زیادہ جگہ نہ لے۔ اس یادداشت کا علیحدہ سے عکس لے کر نصب کیا ہوگا۔ اور ص ۲۴۲ پر یہ دلچسپ صورت پیدا ہوگئی ہے کہ یہ شعر

آتش افروزی یک شعلہ ایماں تجھ سے

چشمک آرائی یک شہر خموشاں مجھ سے

رخ بدل کر چھاپ دیا گیا ہے۔ اس کا بھی علیحدہ سے فوٹو لے کر لگایا ہوگا۔ اصل میں یہ شعر متن کی طرف پیٹھ کئے ہوئے ہے لیکن نقوش کے عکس میں متن کی طرف منہ کئے گھور رہا ہے نیز متن سے نزدیک تر ہوگیا ہے۔

۴۔ ذیل کے مقامات پر نقوش کا عکس ناقص رہ گیا ہے۔ اس کا اندازہ نسخۂ عرشی زادہ سے مقابلہ کرنے سے ہوا۔

---

(۱) اس مضمون میں صفحات کا حوالہ نقوش کے متعلقہ نمبر کا ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کا حوالہ جہاں کہیں ہے وہاں صراحت کردی گئی ہے۔

(الف) ص ۷۰ کے نیچے ترک یا رکاب کا لفظ "ہوا" چھوٹ گیا ہے۔

(ب) ص ۷۲ پر ع خط نو خیز کی آئینہ میں دی کس نے آرایش ، اس مصرع کا 'دی، جو نیچے کی طرف لکھا ہوا ہے نقوش میں حذف ہو گیا ہے۔

(ج) ص ۱۲۰ کے نچلے حاشیے پر اس مصرع

لکھی یاروں کی بدمستی نے میخانے کی پامالی

کا اوپری حصہ ہونا چاہئے تھا۔ نچلا حصہ جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔

(د) ص ۱۹۴ کے دائیں حاشیے کے الفاظ 'مجز بزم فسردن، حذف ہو گئے ہیں۔

(ہ) ص ۲۶۰ کے دائیں حاشیے کا یہ شعر حذف ہو گیا ہے۔

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی

سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

اصل نسخے میں بھی دوسرے مصرع کا بیشتر حصہ کٹ گیا ہے

مجھے ایسی چار اصلاحیں نظر آئیں جو میری رائے میں مصنف ہی کے قلم سے ممکن ہیں۔ ان میں سے تین میں نے خود تلاش کیں اور ایک کی نشاں دہی نسخہ عرشی زادہ سے ہوئی۔ وہ یہ ہیں۔

(۱) نقوش ص ۱۷۲۔ نسخہ عرشی زادہ ص ۲۳۔ ایک مصرع ہے

لیکن اسد بہ وقت گزشتن جرید ہ ہوں

اس مصرع میں لیکن اسد کے الفاظ بالکل صاف لکھے تھے۔ انھیں کاٹ کر دوبارہ بالکل اسی طرح 'لیکن اسد' لکھ دیا۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں۔

"ممکن ہے غالب تخلص کی خاطر مثلاً 'غالب مگر بوقت گزشتن' بنانا مقصود ہو لیکن ایک بار پھر وہی پہلی شکل نیچے لکھ دی گئی ہے جو مخطوطہ بھوپال میں نقل ہوئی ہے۔"

بالکل یہی میرا قیاس تھا۔ شاعر نے غالب مگر لکھنا چاہا لیکن پھر خیال آیا کہ صرف استثنا کا بہتر اور صحیح تر مقام جملے (مصرع) کے شروع میں ہے اس لئے پھر سے قلم زد قرأت لکھ دی۔ یہ گومگو مصنف کے دماغ ہی میں ہو سکتی ہے۔

(۲) اسی صفحے پر ایک مصرع یوں ہے

زبس ہر شمع یہاں آئینہ حیرت طرازی ہے

دونوں ایڈیشنوں کے مرتبین کا خیال ہے کہ اصلاً کاتب نے اس مصرع کو یوں لکھا تھا۔

زبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہا

پہلے ہے، کو کاٹ کر تو صریحاً اس کے اوپر یہاں' لکھا ہے لیکن مجھے اس سے اتفاق نہیں کہ آخری ، ہے اصلاً ہا تھا۔ اس ،ہے، کے پیچھے کاتب کے مخصوص انداز کا ،ہا، پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ ،ہا، کی کشش ملاحظہ ہو ص ۱۷۸ کے پہلے مصرع یا ص ۵۸ کی غزل کی ردیف میں۔ میرا قیاس ہے کہ جس بیاض سے کاتب نے اس غزل کو نقل کیا ہے اس میں یہ مصرع یوں تھا۔

زبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہاں

شاعر موجودہ نسخے پر لکھتے وقت ،زبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی تک لکھ پایا کہ اس کے ذہن نے سجھایا کہ 'ہے، اور ، یہاں ، کی ترتیب بدل دی جائے تو جملہ کی نحوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چنانچہ اس نے پہلے ،ہے، کو کاٹ کر اس کی جگہ 'یہاں، لکھ دیا اور حیرت طرازی کے آگے 'ہے، لکھ کر جملہ مکمل کر دیا۔

(۳) ص ۱۸۴ پر کاتب نے اصلاً ایک مصرع لکھا

صفائے موجہ گوہر بلا گردان تمکینی

اس کے بعد اصلاح ذہن میں آئی۔

صفائے موج گوہر ہے بلا گردان تمکینی

اس نے 'موجہ' کو 'موج' بنا دیا لیکن 'گوہر' کے بعد 'ہے' نہ لکھ پایا تھا کہ ایک اور اصلاح سوجھ گئی۔ دوسرے مصرع

عرق بھی جن کے عارض پر بہ تکلیف حیا گم ہو،

میں ضمیر آیا ہے لیکن پہلے مصرع میں اس کا مرجع تو ہے نہیں۔ اس لئے پہلا مصرع یوں بدلا گیا۔

بلاگردان تمکین بُتاں ، صد موجہ گوہر

دوسری اصلاح کرنا مصنف ہی سے ممکن ہے۔

(۴) ص ۲۲۰ پر مصرع ہے۔

گر نہیں پاتا درون خانہ ہر بیگانہ جا

اکبر علی خاں نوٹ لکھتے ہیں کہ 'پہلے 'درون بزم' لکھنا چاہتے تھے مگر ابھی م نہیں بنا پائے تھے کہ اصلاح ہوگئی اور 'بز' کو 'خ' بنا کر درون خانہ صورت دیدی' کتابت کے بیچ اس طرح اصلاح مصنف ہی کر سکتا ہے۔

مجھے اس مطالعے کے دوران ایک ایسی مثال ملی جو اس مفروضے کے خلاف جاتی ہے۔

مخطوطات میں صفحے کے نیچے بائیں گوشے میں اگلے صفحے کے ابتدائی لفظ یا الفاظ لکھ دیتے ہیں جنھیں رکاب یا ترک کہتے ہیں۔ اس مخطوطے میں صرف تین صفحات پر ترک کے الفاظ ہیں۔

نقوش ص ۵۴ کے آخر میں ترک کے الفاظ 'مگر دیتے' درج ہیں لیکن اگلے صفحے کا پہلا لفظ 'حصار' ہے۔ مگر دیتے ص ۵۴ ہی کے آخری سے پہلے مصرع۔

مگر دیتے بہ دامان نگاہ واپسیں پایہ

کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے بطور ترک درج ہونے کی دو تاویلیں ممکن ہیں۔

(۱) کاتب نے اصلاً اس صفحے۔ مگر دستے ، والے مصرع سے پہلے مصرع۔

نفس حیرت پرست طرز نا گیرائی مژگاں،

پر ختم کیا۔ صفحے کے نیچے ترک کے الفاظ ' مگر دستے، لکھ دیے لیکن پھر دیکھا کہ ابھی اس سہ کالمی صفحے کے تیسرے کالم میں کافی جگہ باقی رہ گئی ہے اس لئے اس نے مزید دو مصرع لکھ دیے لیکن سہواً ترک کو نہیں بدلا۔

اس تاویل میں بڑی قباحت یہ ہے کہ اس سہ کالمی صفحے کے پہلے اور دوسرے کالم میں نو نو سطریں (مصرع) ہیں۔ تیسرے کالم کو اگر سات سطور پر ختم کر دیا جائے تو متوازی کالم نمبر۲ کے مقابلے میں تقریباً ڈیڑھ انچ جگہ سادہ رہ جاتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کاتب نے اس کالم کو ' مگر دستے سے پہلے ہی مصرع پر ختم کرنیکی بات سوچی ہو۔

(۲) کاتب نے یہ غزل جس بیاض سے نقل کی اس کا متعلقہ صفحہ ' مگر دستے، سے پہلے مصرع پر ختم ہوتا تھا۔ کاتب نے نقل کرتے وقت اپنے نسخے کے ص۴ پر دو مصرع زیادہ لکھے۔ وہ ترک کے الفاظ کی اہمیت سے ناواقف تھا۔ اس نے اصل بیاض کے نیچے کے گوشے کے الفاظ ' مگر دستے، بھی نقل کر دیے گو دراصل اس صفحے پر ترک کے طور پر ' حصار، لکھنا تھا۔ شاعر کیوں ایسی غلطی کرنے لگا۔ معلوم ہوتا ہے اصل بیاض کا کاتب غالب تھا اور اس نسخے کا کاتب کوئی اور شخص۔

ان تاویلوں میں سے ایک کا انتخاب میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔ کسی کا خط پہچاننے میں دو عناصر سے مدد ملتی ہے

۱۔ اس کی ہیئت کا مجموعی تاثر یعنی مختلف حروف کی کشش وغیرہ کا انداز۔

۲۔ کاتب کا بعض حروف کو لکھنے کا مخصوص ڈھنگ جن حضرات کی لکھائی پختہ اور

خوشخط ہوتی ہے اس کو شناخت کرنا خاص مشکل ہوتا ہے۔ تیزی سے شکستہ لکھی ہوئی تحریر پہچاننا سہل تر ہوتا ہے۔ یوں بھی ہیئت خارجی کے عام تاثر سے دھوکہ ہو سکتا ہے لیکن بعض حروف کی کتابت کا عجیب مخصوص انفرادی طریقہ کاتب کی شناخت میں بہت مدد ہوتا ہے۔

یہ طے ہے کہ اس مخطوطے کی کتابت کو دیکھنے سے مجموعی تاثر بالکل غالب کی دوسری تحریروں (جن میں مکتوبات سب سے زیادہ مستند ہیں) جیسا ہوتا ہے۔ اس کی کتابت کی عجیب قسم کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ جیسے انجام جیسے الفاظ میں الف کو اوپر نیچے اس طرح موڑ کر جوڑنا جس سے بالکل ص کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے مثلاً۔

ص ۲ پر لذت ایجاد ناز، افسون عرض ذوق قتل، میں انجام ص ۰ ۔ ق میں
نہیں شوخی ہیچ، صداقت میں انجام ص ۱۳۶ پر ۔ پژمردہ نجابی ۔ گل میں انجام

۲۔ گ رو، کو اس طرح ملانا کہ طبیعت کا لونڈھیار پن ظاہر ہوتا ہے مثلاً۔
ص ۸۲ پر شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا، میں گرداب
ص ۱۰۶ پر چشم مست یار سے ہے گردن مینا پہ بار، میں گردن
گ رو کے جوڑ کی معتدل صورت یہ ہے۔
ص ۶۸ پر نہ جانا جان کر بے جرم، غافل تیری گردن پر، میں گردن
ص ۱۲۴ پر میں دور گرد قرب بساط نگاہ تھا، میں گرد

۳۔ بادہ، آمادہ کو ایسے لکھنا جیسے بادہ، بادر لکھا ہوتا
ص ۲۳۰ پر غزل کے قافیے میں بادہ، آمادہ۔ اسی طرح ص ۵۲ پر غ
مبارکباد اسد ۔ دردمند آیا، میں بادہ

۴۔ دو، کو یوں ملانا

ص ۲۶ ج ۲، دو مجمر لالہ ساں، در رتبہ پیوند تھا ہیں، [illegible]

دست کی بالائی طرف جگہ چار نقطے لگاتا اور زیر بھی بناتا۔

پہلی چار خصوصیات شکستہ خط میں لکھنے پر ظاہر ہوتی ہیں کاتب بعض اوقات خوشخط لکھتا ہے تو یہ وضع باقی نہیں رہتی۔

غالب کی تحریر کے سب سے زیادہ نمونے پرتھوی چندر کے مرقع غالب میں ملتے ہیں۔ افسوس کہ مرتب نے مرقع کے حصہ دوم میں صفحات کے نمبر نہیں دیے جس کی وجہ سے اس کے صفحات کا حوالہ دینا بڑا مشکل ہے۔ اس مضمون کے قارئین سے التماس ہے کہ وہ صفحات کے نمبر کے حصے کو پکڑ کر ترتیب ہر صفحے پر خواہ وہ تصویر ہو کہ تحریر کہ سادہ ہو نمبر ڈال لیں۔ اس طرح آخری خط پر صفحہ نمبر ۲۹۱ آئے گا۔ میں انھیں نمبروں سے حوالہ دونگا۔

غالب کے چند خطوط نقوش کے ریختہ شمارے میں بھی ہیں نیز اس میں گل رعنا بخط غالب کے چار صفحوں کا بھی عکس ہے۔ اب مندرجہ بالا خصوصیات تحریر کا وقوع ملاحظہ ہو۔

۱۔ نو دریافت مخطوطے کے علاوہ ایسی دانیں جیسے الفاظ کا حرف نما ابتدائی حرف کہیں نہیں ملتا۔ شاید یہ ابتدائی طرز تحریر تھا جو بعد میں ترک کر دیا گیا۔

۲۔ گرداب، اور گرداں، میں زیادہ پیچ کی وائی شکل [illegible] اژکین کا کھلنڈرا پن تھی۔ بعد میں ترک کر دی گئی لیکن گرد کی معتدل شکل لحو، بعد میں بھی ملتی ہے مثلاً مرقع غالب میں ص ۲۹۶ پر اس مطلع کو یوں درست کر دیا ہے میں کسط یہ۔

ص ۲۹۶ پر ع میتواں کرد جاں فشانی ہا میں، [illegible]

گل رعنا کے عکس میں اس کی مثال نظر نہیں آئی۔

۳۔ اس کی مثالیں خطوط میں کثرت سے ملتی ہیں مثلاً مرقع غالب کے خطوط مورخہ

۸ رنومبر ۱۸۶۵ء (ص ۲۳۹) ۷ رستمبر ۱۸۶۸ء (ص ۲۷۷) ۱۷ ردسمبر ۱۸۶۸ء (ص ۲۸۰) وغیرہ کے آخر میں ،مزیدہ حدّ ادب ،میں زیادہ، کو بالمد لکھنا۔گل رعنا کے عکس میں نقوش ص ۳۲۲ پر فاری مصرع ع بہ موج بادہ مانند پر تو شمع مزار ما، میں ، ما ر

۴۔ دو کو ملا کر د لکھنے کی مثالیں خطوط میں اور گل رعنا میں بکثرت ہیں۔

۵۔ ٹ، ڈ پر چار نقطوں اور ڑ، ز پر ط کی مثالیں خطوط اور دیگر تحریروں میں بکثرت ہیں۔گل رعنا کے عکس میں ۲۳۱ پر اس کی مثال یہ ہے۔

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے
پھر دل میں ہے کہ در پہ کسو کے پڑے رہیں
یہاں بھی بیٹھے پرط کی جگہ چار نقطے لگائے ہیں

غالب کی تحریر کی اور بہت سی معمولی خصوصیات ہیں جو زیر نظر مخطوطے ،گل رعنا اور خطوط میں مشترک ہیں۔

اس مخطوطے میں غالب نے اشعار کو لکھتے وقت بعض صفحوں پر طرح طرح سے ترچھے مربع بنائے ہیں مثلاً ص ۸۶ پر یوسف علی خاں والے صفحے پر۔گل رعنا (نقوش ص ۳۳۲) پر بھی اسی طرح مربع بنا کر شعر لکھے ہیں اور اس رنگین مزاجی کی جھلک مرقع غالب کے مکتوب مورخہ ۱۹ رمحرم ۱۲۸۲ھ (ص ۲۳۴) میں بھی ایک رباعی کی اسی قسم کی کتابت میں نظر آتی ہے۔ ان مماثلتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نہ صرف زیر نظر مخطوطہ دیوان بلکہ گل رعنا نسخہ خواجہ محمد حسن بھی غالب ہی کے ہاتھ کی تحریر ہے۔

کہا گیا ہے کہ عمر کے گزرنے کے ساتھ کسی شخص کی لکھاوٹ میں بڑا فرق ہو جاتا ہے۔ مجھے اس میں کس قدر شک ہے۔ جب انسان لکھنا سیکھتا ہے تو اس کا ہاتھ پکا ہونے میں چند سال لگتے ہیں تیس پندرہ سولہ سال کی عمر کے بعد اس کے خط میں کوئی

ایسی بڑی تبدیلی نہیں ہوتی جس سے خط کا مجموعی تاثر ہی بدل جائے۔ ہاں بعض مخصوص حروف کی کشش میں ترمیم واقع ہو سکتی ہے۔ میں کسی زمانے میں شاعری کیا کرتا تھا۔ تیس بتیس سال پہلے کی شاعری کی کاپیاں نکال کر دیکھیں۔ مجھے اپنی اس وقت کی اور آج کی تحریر میں کوئی فرق نظر نہیں آیا۔ ممکن ہے کوئی دوسرا دیکھے تو فرق معلوم کر سکے۔ اس کے ساتھ مجھے یہ تسلیم ہے کہ کسی شخص کی لکھائی کی عام معیاری ہیئت یکساں رہتی ہے لیکن وہ تیزی سے شکستہ لکھے تو اس کی ہیئت مجموعی میں فرق آ جائے گا۔ یہ ماہرین تحریر ہی کے بس کا ہے کہ وہ کسی کی سنبھال کر لکھی ہوئی تحریر دیکھ کر اس کے خط شکستہ کو صحت کے ساتھ پہچان سکیں۔

زیر بحث مخطوطے کے متن میں ص ۱۳۴ کے اوپری حاشیے پر مقطع درج ہے

اے اسد ہیں آشنا بیگانۂ سوز دروں
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تاب استماع

ڈاکٹر نصر اللہ (۱) نظر نے اس مقطع کو بخط غالب قرار دیا۔ میں اس میں ایک ' اصلاح ' کا اضافہ کرتا ہوں۔

ع راہ صحرائے حرم میں ہے جرس ناقوس دیر (ص ۱۳۰) اس مصرع کے الفاظ میں ' ہے جرس ' بھی اسی قدر رواں اور شکستہ خط میں ہیں۔ ان پر مستزاد کیجیے لعل خاں والی یادداشت۔ ان تینوں تحریروں کا عام تاثر متن کی کتابت کے انداز سے مختلف ہے لیکن کون (۲) جانے کہ اگر تیزی سے رواں شکستہ لکھتے تو یہی انداز نہ ہو جاتا۔ ان تینوں میں کم از کم مقطع کو ضرور مشکوک ذیل میں رکھنا ہوگا۔

---

(۱) دیوان غالب نسخۂ عرشی زادہ، ایک جائزہ۔ ہماری زبان یکم اگست [illegible]ء ص ۵۔ (۲) کاش میں نے کسی پیشہ ور کی مخطوطات شناسی کا درس لیا ہوتا تو تحریر کی شناخت میں اس قدر بے یقینی کا شکار نہ ہوتا۔

بقیہ اصلاحوں کا خط اکثر جگہ متن کے خط سے زیادہ صاف، ستھرا، پختہ اور خوشنما ہے۔ کسی قلم زد مصرع اور اس کے اصلاحی مصرع کے مشترک الفاظ کا مقابلہ کرنے سے یہ بات سامنے آجائے گی مثلاً ملاحظہ ہو ص ۶۶ پر اصلاحی مصرع

ع: حیرت اپنے نالہ بیداد سے غفلت بنی

میں، حیرت، اور ’غفلت‘ اور قلم زد مصرع میں یہی الفاظ۔ یا ص ۸۸ پر مطلع اور مقطع کے مشترک مصرع ثانی

ع جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

میں یہی فرق۔ متن میں ب، ش، ن وغیرہ کے دائروں میں دائیں اور بائیں طرف زاویے جیسے بن جاتے ہیں لیکن اصلاحوں میں یہ دائرے خوشنما اور گولائی کے ساتھ ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نہ صرف بیشتر اصلاحیں متن کے کئی سال بعد کی گئیں بلکہ نہیں اطمینان سے زیادہ فرصت سے لکھا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان اصلاحوں کا عام انداز متن کی تحریر جیسا ہی ہے۔ ان کے خوشنما دائروں کے مماثل مثالیں متن میں بھی کہیں کہیں مل جاتی ہیں اور متن جیسی شکستہ اور ناخوشنما کششوں کی مثالیں اصلاحوں میں بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہیں۔

ڈاکٹر انصار اللہ (۲) نظر نے اپنے مضمون میں مختلف طریقے سے اغلاط کتابت کی بہت سی مثالیں دے کر مجھے تذبذب میں مبتلا کر دیا تھا۔ سب سے پہلے ان اغلاط کی شکل وہی نسخۂ عرشی زادہ میں دی گئی ہے اور اس کے بعد نسخوں کے باب تصریحات میں۔ میں ان اغلاط کو دیکھ کر یہ خیال ہوا تھا کہ شاید مخطوطہ کا کاتب محتاط نہیں رہا تھا لیکن میں نے اپنے ایک حالیہ مضمون، خود نوشت دیوان غالب اور اس کی صحتیں لکھنے اور صاف کرنے کے دوران جو غلطیاں تھیں ان کی فہرست بنانے پر میری کئی تحقیقیں کھلیں میں۔ شکوک کا ازالہ ہو گیا۔ ملاحظہ ہو۔

---

(۲) دیوان غالب کا خود نوشت نسخہ۔ ہماری زبان ۲۲/۱ فروری ۱۹۹۰ء ص ۹۔

غلط	صحیح	غلط	صحیح
جاسکتا ہے	جاتا ہے	بہت سے	بہت سی
پنبہ سے	پنبہ روزن سے	راہ صحرائے حدم	راہ صحرائے عدم
گرفتار الفت	گرفتاران الفت	اے	اسد
مرتب	مرتب نے	خط	ختم
اندازہ	انداز	فیصلہ	فاصلہ
		برق وجد	وجد برق

ان میں سے آخری دو کو میں نے لکھنے کے بعد ہی دیکھ لیا اور فوراً کاٹ کر تصحیح کردی۔ زیر نظر مضمون کے مسودے کے ابتدائی چند صفحات میں یہ غلطیاں ہیں۔

غلط	صحیح
ص ۳۲۲،	ص ۳۳۲،
بہ موج بادہ پرتو	بہ موج بادہ مانند پرتو
کہانی سنتا ہے	کہانی سمجھتا ہے
دیوانہ گیا	جوانہ شد گیا
مثالیں ہے	مثالیں ہیں

ان سب کی نظرثانی میں اصلاح کی۔ ان میں سے کئی مثالیں مصرعوں کے اجزا میں سے ہیں جہاں میری نظر سے مصرع غیر موزوں ہو گئے۔ ان اغلاط کے ارتکاب کی واحد وجہ یہ ہے کہ میرا قلم جس رفتار سے لکھتا ہے میرا ذہن اس سے بہت تیز رفتار سے دوڑتا ہے۔ میں لکھتا کچھ ہوں اور ذہن اسی موضوع سے متعلق کن کن خیالوں میں بھٹک جاتا ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات قلم مسودے کے نقش کی بجائے خیال کا پرتو اتار دیتا ہے۔ مسودے کی تبییض کے دوران جب میں نے یہ جملہ لکھا دیکھا۔

یائے معروف پر ختم ہونے والا الفاظ پر اضافت لگائی جائے تو 'ختم' کی جگہ 'خط'
دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ 'خط' کا ذکر آگے پیچھے کہیں نہ تھا۔ محض صوتی مماثلت نے
دھوکا دیا۔ میں نے یہ مسودے عالم سرخوشی میں نہیں لکھے۔ میں نہ کم سواد ہوں نہ غیر
موزوں طبع۔ گر مجھ سے یہ غلطیاں ہو سکتی ہیں تو غالب سے بھی ممکن تھیں۔ اہم یہ ہے
کہ مخطوطے کی ہر غلطی کا صحیح لفظ پہلی ہی نظر میں سمجھ میں آجاتا ہے۔ میں نے نظر ثانی
میں اپنی غلطیوں کی اصلاح کرلی۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی تحریر پر نظر ثانی نہیں
کی۔ بعد میں جن مصرعوں میں اصلاح کی گئی صرف انہیں کو دیکھا۔ وہ غیر محتاط کاتب
تھے۔

اب آئیے 'زمانے' کا سوال۔ میں اکبر علی خاں (۱) کا مراسلہ پڑھنے کے بعد بھی
اسے 'زمانے' مانتا تھا۔ ابو محمد سحر نے بھی مجھے ایک خط میں یہی لکھا۔ مجھے یہ خلش ضرور
ہوتی تھی کہ کاتب (وہ کوئی بھی ہو) اگر اتنے مشکل اشعار اور بہت سے انجان مشکل
الفاظ کو صحیح لکھ سکتا ہے تو زمانہ جیسے معمولی لفظ کے املا میں کیونکر ٹھوکر کھا سکتا ہے۔ آج
اس مضمون کو لکھتے وقت میں نے دوبارہ اکبر علی خاں کا مراسلہ پڑھا۔ مصرع کی شکل تو
[illegible] رہا اور نقوش میں جگہ جگہ نسخے کی مختلف صورتوں کا تجزیہ کیا۔ کاتب 'نشتر' سے
[illegible] شوشوں کی لمبی کشش سے بھی [illegible] دیتا ہے۔ ان مثالوں میں بالعموم ابتدائی سرا
اتنی دیر [illegible] نہیں ہوتا لیکن ایک آدھ جگہ تقریباً اتنا بلند بھی مل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس
سے پہلے ہی صفحے ۱۵۴ پر

ع نقش [illegible] غبار سرمہ سے فرو صدا کروں میں 'نے' مرقع غالب میں مکتوب مورخہ
۲۱ جنوری ۱۸۶۲ء ص ۲۲۱ کی دوسری سطر ملاحظہ ہو۔

'دن سے رامپور تک ذوق قدم بوسی میں جوانا نہ گیا، میں [illegible]'

---

(۱) [illegible] کے بارے میں مراسلہ اکبر علی خاں، [illegible] ۲۲ دسمبر [illegible]

متعلق ایک دن کا اختلاف ہم آئے سال دیکھتے رہتے ہیں۔ میرے شعبے کے کتب خانے میں پٹنہ کی شائع شدہ ایک ہندی انگریزی جنتری ہے جس میں ہجری عیسوی، بکرمی اور بنگالی سالوں کی ایک دو صدی کی تفصیل دی ہے اس کے مطابق ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو بدھ ہی کا دن نکلتا ہے۔ لیکن جولائی ستمبر ۷۰ھ کے اردو نامہ میں سید قدرت نقوی کا ایک مضمون اس مخطوطے کی تاریخ کتابت کے بارے میں آیا ہے۔ اس میں انھوں نے علم ہیئت کے حساب سے ثابت کیا ہے کہ ۱۲۳۱ھ میں ۱۴ رجب کو منگل ہی کا دن تھا۔ یہ علم ہیئت کا حساب کیا بلا ہے میری سمجھ میں قطعاً نہیں آیا۔ ۹ ستمبر ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں توفیق احمد صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے خبر دی ہے کہ برہان قاطع کے ایک قلمی نسخے پر کاتب نے غرہ رمضان ۱۲۳۱ھ کو شنبہ کا دن لکھا ہے اور نول کشور کی جنتری سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ ان شواہد کے ہوتے دوسرے سالوں کے مقابلے میں ۱۲۳۱ھ ہی کو سنہ کتابت ماننا صحیح ترین معلوم ہوتا ہے۔

۲۲ دسمبر ۷۰ء کے ہماری زبان (۱) میں ڈاکٹر نصر اللہ نے اپنی زبان سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے کہ نسخہ بھوپال کی کتابت کی تاریخ ۱۲۳۷ھ نہ ہو کر ۱۲۷۳ھ ہو۔ ظاہرا ان کا مطلب ہے کہ نسخے کی تاریخ ترتیب ۱۲۷۳ھ ہو۔ ان سے پہلے ۱۵ دسمبر ۷۰ء کے ہماری زبان میں ان کے کسی شاگرد معنوی محمد توفیق صاحب نے ۱۲۷۳ھ کی وکالت کی ہے۔ گستاخی نہ ہو تو یہ کہوں کہ یہ بیان غیر ذمہ دارانہ ہے۔ اگر اس طرح ہر مسلمہ مدلل فیصلے کو چیلنج کیا جائے گا تو تحقیق میں بالکل نراج کا عالم ہو جائے گا۔ اردو کلام غالب کے مختلف نسخوں کی تاریخیں محض مصنف کے بیان ہی سے ثابت نہیں ہوتیں بلکہ مقدار کلام اور مصرعوں کی ترمیم و اصلاح سے بھی ان کے عہد کی تائید ہوتی ہے۔

---

(۱) دیوان غالب بہ شمار مخطوطہ۔ ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء ص ۵ فٹ نوٹ

غالب نے ۱۲۴۸ء میں اپنے قدیم کلام کا انتخاب کیا اور بقیہ کلام کو قلم زد قرار دیا۔ نسخہ بھوپال میں وہ قلم زد کلام متن میں موجود ہے اور جو کلام بعد کے متداول انتخاب میں جگہ پا گیا ہے اس کے بہت سے مصرعوں کی روایت بعد کے مجموعوں کی نسبت فرسودہ تر ہے۔ نسخہ بھوپال کی ترتیب کو کسی طرح ۱۲۴۸ھ کے بعد نہیں لے جایا جا سکتا۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ اس کے ترقیمے میں صریحی مندرجہ تاریخ کو رد کیا جائے۔

اور اسی وجہ سے نو دریافت مخطوطہ نسخہ بھوپال سے قدیم تر ہے۔ اس کے متن کے متعدد شعر نسخہ بھوپال کے اشعار کی نسبت زیادہ فرسودہ ہیں۔ گر دو چار مثالوں میں اس کے برعکس ہے تو یہ غالب کے مزاج کا تلون ہے جس کی مثالیں اس کے کلام کی منزلوں میں بکثرت ملتی ہیں۔ یعنی ایک متن دوسرے نسخے میں بدلا اور تیسرے کلی نسخوں میں پھر سابق متن پر واپس آ گئے۔

نقوش ص ۲۴۲ پر ایک قلم زد مقطع ہے جو مرتب کے قیاس کے مطابق حسب ذیل ہے۔

ہے قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

چونکہ خود نوشت مخطوطے میں کچھ کر کاٹ دیا گیا ہے اور نسخہ بھوپال میں موجود ہے ڈاکٹر نظر (۱) نے اپنے موقف کی تائید میں ایک اور دلیل قرار دیا کہ یہ نسخہ بھوپال اس میں موخر ہے۔ چونکہ یہ مطلع اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ اس کا پڑھنا ممکن نہیں اس لیے میں نے اول اول شبہ کیا تھا کہ ممکن ہے قلم زد مطلع وہی ہو۔ اب مجھ پر اس مطلع کا راز عیاں ہو گیا۔ اب مجھے تسلیم ہے کہ یہ وہی مطلع ہے لیکن غالباً انہیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقش اول ہے۔ "قدم" کے بعد "دوری منزل" کے نقوش کچھ بعد کچھ اور ہیں۔ دوسرے مصرع کا پڑھنا اور بھی محال ہے۔ بہر حال ہے یہ اسی مطلع کا قدیم ترین متن۔

---

(۱) مضمون مشمولہ ہماری زبان ۲۲ راکتوبر [illegible]ء ص ۵

اس زمین میں شاعر نے اصلاً سات شعر کہہ کر نسخے کے متن میں لکھے۔ بعد میں اسے یہ زمین اتنی پسند آئی کہ مزید نو شعر کہہ کر دو غزلہ کر دیا۔ یہ دو غزلہ نسخہ بھوپال نیز نسخہ شیرانی میں موجود ہے۔ "نہ قدم" والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا اس لئے خودنوشت مخطوطے سے قلم زد کر دیا۔ اس کی تلافی کے لئے ایک نیا شعر۔

آتش افروزی یک شعلہ ایماں تجھ سے
چشمک آرائی یک شہر خموشاں مجھ سے

اس غزل کو دیا اور یہ شعر مخطوطے کے حاشیے پر لکھ دیا۔ دوسری غزل اس مخطوطے میں نہیں۔ اس میں "نہ قدم" والا مطلع اور آٹھ نئے شعر شامل ہیں۔ بعد میں ان دونوں غزلوں سے انتخاب کر کے ایک غزل متداول دیوان میں دی گئی جس میں "نہ قدم" والا مطلع موجود ہے۔ جب یہ مطلع خودنوشت مخطوطے کے بعد کے قلمی اور مطبوعہ مجموعوں میں ملتا ہے تو اول مذکور میں اسے کاٹ دینے کی یہ وجہ نہیں کہ شاعر نے اسے کلام سے خارج کرنا چاہا بلکہ یہ کہ اسے پہلی غزل سے خارج کر دیا۔ جس غزل کے حصے میں یہ آیا وہ نسخے میں ہے ہی نہیں۔

نسخہ عرشی زادہ کے فاضل مرتب اکبر علی خاں نے غالب تخلص کی تبدیلی کو ۱۲۳۱ھ کا واقعہ قرار دیا ہے۔ میں یہاں مالک رام (۱) صاحب کا قول نقل کرنا چاہتا ہوں۔

"یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی بے محل نہ ہوگا۔ غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں تیار کروائی تھیں اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ اور اسد اللہ الغالب۔ بعض لوگوں نے استدلال کیا ہے کہ اسد اللہ الغالب مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سال (۱۲۳۱ھ میں) غالب تخلص اختیار کیا۔ حالانکہ نہ ان کا نام

---

(۱) گل رعنا مرتبہ مالک رام۔ مقدمہ ص ۳۵

اسد اللہ تھا نہ تخلص 'الغالب'۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں لفظ
غالب بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا"۔

آگے چل کر فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ حضرت علی سے عقیدت کی وجہ سے انہوں نے یہ مہر بطور سجع تیار کرائی تھی۔ بعد میں اسی سجع نے غالب تخلص تک پہنچنے میں ان کی رہنمائی کی۔

بالکل یہی بات ڈاکٹر ابو محمد سحر (۲) نے اپنے مضمون 'نسخہ بھوپال' بخط غالب پر ایک نظر میں کہی ہے۔ مقطعوں میں اسد کی جگہ غالب لانے کی پہلی حد ۱۲۳۱ھ نہیں مقرر کی جا سکتی۔

جن دو تین مقطعوں میں غالب نے اصلاح کے بعد بھی اسد تخلص برقرار رکھا ہے ان کی ترمیم شدہ شکل کو ڈاکٹر انصار اللہ نے ۱۲۳۱ھ سے متعلق کیا، کتابت متن اور تبدیلی تخلص سے نہیں۔ لیکن ساتھ ہی اصلاحی تحریر کی پختگی پر اظہار تعجب کیا۔ یہاں میں اس غلط فہمی کو دور کر دینا چاہتا ہوں کہ غالب تخلص اختیار کرنے کے بعد انھوں نے اسد کا استعمال یک قلم ترک کر دیا۔ غالب تخلص نسخہ بھوپال کی کتابت یعنی ۱۲۳۷ھ تک ضرور اختیار کر لیا گیا تھا لیکن متعدد مقطع ایسے ہیں جو متن نسخہ بھوپال کے بعد کی تصنیف ہیں لیکن ان میں اسد تخلص آیا ہے مثلاً

(الف) پہلی بار نسخہ شیرانی میں

دیکھا اسد کو خلوت وجلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

(ب) پہلی بار نسخۂ شیرانی کے متن نیز نسخۂ بھوپال کے آخر میں اضافہ

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے "ذرا میرے پاؤں داب تو دے"

اور ضمناً یہ ذکر کردوں کہ خود نوشت مخطوطے میں دو مقطعوں میں اسد کو بدل کر غالب تخلص کیا لیکن وہ نسخۂ بھوپال تک پہنچنے سے پہلے ہی غزل کے ساتھ ہمیشہ کے لئے قلم زد ہو گئے۔

غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالب
میں رشک سے جوں آتش خاموش رہا گرم ص ۱۵۰

ہم آئے ہیں غالب رہ اقلیم عدم سے
یہ تیرگی خاک لباس سفری ہے ص ۲۵۸

تخلص کے سلسلے میں ایک اور شبہ کا ازالہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین ایک مراسلے (۱) میں لکھتے ہیں۔

تخلص کو عمداً چھوڑ دیا گیا ہے اس کے دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقطع میں اصلاً کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مصرع کو تحریر کرلیا گیا ہے۔

کاش انھوں نے اتنا بڑا الزام لگانے سے پہلے مخطوطے میں جھانک کر دیکھ لیا ہوتا۔ نسخے میں کل ۲۵۳ غزلیں ہیں۔ ان میں سے صرف ۵۵ میں تخلص ندارد ہے۔ چند اہم ردیفوں کی تفصیل ہے۔

---

(۱) نو دریافت خطی دیوان غالب میں محذوف تخلص۔ ہماری زبان یکم نومبر ۷۰، ص ۹

ا۔ اصل شعر: اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
توقع ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا ص ۱۰۰

اصلاح: نہ ہو مایوس غالب گرچہ رونے میں اثر کم ہے
توقع ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا ص ۱۰۰

نسخہ بھوپال: اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
کہ غالب ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا

چونکہ نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع بھی اصلاح شدہ ہے اس لئے یہی ماننا ہوگا کہ خودنوشت دیوان کے اصلاحی مصرع کا تخلص 'غالب' نسخہ بھوپال میں اسد اور غالب کے تلازمے پر قربان کردیا اور اس طرح خودنوشت کے اصلاحی مصرع کو ترک کرکے اسد تخلص والے مصرع کو واپس لے لیا۔

ب۔ اصل شعر: نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
خدایا، اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو ص ۱۸۲

دوسرے مصرع میں اصلاح:

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
خدایا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو ص ۱۸۲

نسخہ بھوپال و نسخہ شیرانی:

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو

اسد تخلص والے مصرع کی غالب تخلص والے اصلاحی مصرع پر کوئی فوقیت نہیں۔ 'اس قدر' کا تعلق 'گرم' سے ہے اور اس کے بیچ میں فقرہ 'بزم اسد' حائل ہے۔ اصلاحی مصرع میں 'اس قدر گرم' یک جا ہوجاتا ہے۔ غالب والے مصرع کو کاٹ کر اسد والے مصرع

کو ترجیح دینے کی کوئی وجہ قیاس میں نہیں آتی۔ اس لئے اپنے سابق (۱) بیان میں ترمیم کر کے اب میری رائے یہ ہے کہ خود نوشت دیوان میں غالب تخلص والا اصلاحی مصرع نسخہ بھوپال، نیز نسخہ شیرانی کی تکمیل کے بعد کی ترمیم ہے اور خود نوشت نسخے میں دونوں کی کتابت کے بعد لکھا گیا۔

ج۔ اصل شعر　　بزم ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو اسد
　　　　　　دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے　　ص ۲۳۰

اصلاح　　بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جسے
　　　　　　دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی مصرع اولیٰ:

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

یہاں بھی نسخہ بھوپال اور شیرانی کے مصرع میں کوئی ایسی فوقیت نظر میں نہیں آتی کہ اسے غالب تخلص والے مصرع کے بعد پسند کیا جاتا۔ خود نوشت دیوان کا قلم زد مصرع نقش اول ہے جس کی دوسری منزل نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی میں ع

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

میں ملتی ہے۔ اصلاح کی تیسری منزل

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جسے

ہے جو نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں معرض اظہار میں آئی۔

ص ۲۰۸ کی لعل خاں والی یادداشت کو عرشی صاحب بخط غالب اور مالک رام صاحب بخط غیر مانتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ دونوں میں کون درست ہے۔

---

(۱) ہماری زبان ۸ دسمبر ۷۰ء ص ۵

گو ایک ضعیف سا امکان یہ بھی ہے کہ یہ ۱۲۳۵ھ کے بعد نوٹ کی گئی ہو لیکن اس سے بدرجہا زیادہ قوی امکان یہی ہے کہ اپنی مندرجہ تاریخ ۱۲۳۵ھ ہی میں درج کی گئی۔ اب اس نکتے پر بھی غور کیجیے کہ متن کے کاتب نے اس نسخے کو بڑی توجہ اور چاؤ سے آرائشی انداز میں لکھا ہے کہ ص ۲۰۸ کے بعد بھی آخر تک کے صفحات میں اشعار مختلف جہات میں نقش نگار بناتے ہوئے قلم بند کیے گئے ہیں۔ ایسی تیاری سے لکھے ہوئے نسخے کو ڈائری کی طرح یادداشت لکھ کر خراب کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(الف) یا تو یہ یادداشت کاتب متن کے علاوہ کسی اور بے درد نے لکھ ماری ہے۔

(ب) یا اگر کاتب متن نے لکھی ہے تو اس وقت لکھی جب اس نسخے کی ایک در صاف نقل تیار ہو گئی ہے اور پھر اس نسخے کی اہمیت نہیں رہی۔

یہ یقینی ہے کہ یادداشت ص ۲۰۸ کے متن کی کتابت کے بعد کی تحریر ہے کیونکہ وہ خالی بچی ہوئی جگہ پر لکھی گئی ہے۔ زیادہ امکان یہ ہے کہ یہ نسخے کی تکمیل کے بعد لکھی گئی۔

اس سے زیر نظر مخطوطے کی اصلاحوں یا 'ازیں جا شروع' والی نقل کو متعلق کرنا خلاف احتیاط معلوم ہوتا ہے لیکن اکبر علی خاں نے یہی کیا ہے۔ نسخہ عرشی زادہ کے مقدمہ ص ۱۹ پر لکھتے ہیں۔

"۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا خط اور روشنائی کا پھیکا رنگ زیر نظر نسخے کی اصلاحوں اور مذکورہ یادداشت کے قلم کے خط اور روشنائی کے رنگ سے بے حد ملتا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ھ میں ہوئی ہیں۔

میری عرض ہے کہ نسخے کی تمام اصلاحوں کا نہ قط یکساں ہے نہ انداز خط۔ یہ مختلف اوقات میں تحریر کی گئی ہیں۔ اگر دو تحریروں کا قط اور روشنائی مختلف ہو تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دونوں ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں۔ لیکن مخطوطے کے مختلف صفحات پر دور

اتفاقاً دو تحریروں کا قط اور روشنائی یکساں ہو تو یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ یہ ایک وقت کی تحریر ہیں۔ مختلف اوقات میں بھی قلم کا خط اور روشنائی مماثل ہو سکتی ہے۔

ص ۲۵ پر مرتب نے اسی یادداشت کے لئے لکھا ہے۔

"اس یادداشت کی روشنائی اور انداز خط اس صفحے پر نیز دیگر صفحات پر بنائے گئے ''ے نشان کی روشنائی اور انداز خط سے ملتا جلتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ دونوں یادداشتیں ایک ہی وقت کی ہیں۔ اس لئے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ صفر ۱۲۳۵ھ میں زیر نظر نسخے سے تیار ہونے والا نسخہ تیاری اور نقل کی منزل سے گزر رہا تھا"۔

مصرعوں کی اصلاحوں اور لعل خاں والی یادداشت کو قلم کے قط اور روشنائی کی یکسانیت کی بنا پر ہم عصر قرار دیا تھا۔ انداز خط کا کوئی مذکور نہ تھا۔ لعل خاں کی یادداشت ورغزلوں کے اوپر صحیح کے نشان '' کو انداز خط اور روشنائی کی مماثلت کے سبب ایک ساتھ رکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاحوں، لعل خاں کی یادداشت اور صحیح کے نشانوں کا انداز خط بھی یکساں ہونا چاہئے۔ لیکن اصلاحیں عموماً بہت خوشخط لکھاوٹ میں ہیں۔ لعل خاں کی یادداشت کسی قدر گھسیٹ میں ہے جب کہ صحیح کے نشان گھسیٹ میں اور بعض اوقات نہایت شکستہ لکھے ہیں۔ ان کا قط بھی ہر جگہ یکساں نہیں۔ اس سے میری رائے میں لعل خاں کی یادداشت کی تاریخ (صفر ۱۲۳۵ھ) کو اصلاحوں اور دوسرے مخطوطے کی تبییض کی تاریخ قرار دینا قیاس کو کچھ زیادہ دور تک پہنچا دینا ہے۔

حاشیے کے اضافے بھی مختلف اوقات میں عمل میں آئے۔ سب سے پہلے میں ڈاکٹر انصار اللہ کی (۱) اس غلط فہمی کا ازالہ کردوں کہ

---

(۱) مقدمہ نسخہ عرشی زادہ ص ۲۲

ع وہ فراق اور وہ وصال کہاں

والی غزل میں چونکہ ضعیفی و پیری کے مضامین ہیں اس لئے یہ زمانۂ شیب کی تخلیق ہے۔ یہ غزل شروع شروع میں تین مقامات پر ملتی ہے۔

۱۔ خود نوشت دیوان کا حاشیہ ۲۔ نسخۂ بھوپال کا حاشیہ ۳۔ نسخۂ شیرانی کا متن

ان میں آخر الذکر کی تاریخ قطعیت کے ساتھ معلوم ہے یعنی یہ غزل ۱۸۲۶ء تک تصنیف ہو چکی تھی اور یہ غالب کے شیب کا زمانہ نہیں تھا۔

اس نسخے کے حاشیے کی جو تین غزلیں نسخۂ بھوپال کے متن میں موجود ہیں وہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ جو تین غزلیں نسخۂ بھوپال میں نہیں لیکن نسخۂ شیرانی میں ہیں وہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ حاشیے کی ایک غیر مطبوعہ غزل ع

سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے

چونکہ بخط غیر ہے اور غالب کے رنگ سے عاری ہوتی ہے اس لئے اس کے بارے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے۔ پورے نسخے میں غزل جتنی شکستہ لکھی ہوئی ہے اتنی اور کوئی نہیں۔ میرے لئے اس سے بعض مصرعوں کا پڑھنا محال تھا۔

مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ نسخے کے بخط غالب ہونے کے شواہد اس کے بخط غیر ہونے کے دلائل سے بدرجہا قوی تر ہیں۔ ایک اصلاح کے بارے میں کسی قدر شک ہے کہ وہ مصنف کے قلم سے ہے یا نہیں۔ بقیہ تمام بدست مصنف ہیں۔ حاشیے کی غزلیں کسی اور کے قلم سے ہیں۔ اور جیسا کہ اکبر علی خاں نے لکھا ہے ایک سے زیادہ اشخاص کا کام معلوم ہوتی ہیں۔ میرا یہ منشا نہیں کہ قاری میری رائے سے ضرور اتفاق کرے۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ اس موضوع پر اب تک جو تحریریں آئی ہیں ان سب کو نیز میری موجودہ تحریر کو پڑھ کر غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔ تحقیق میں بسا اوقات کوئی حرف آخر نہیں ہوتا۔

(ماہنامہ کتاب، لکھنؤ)

اعجاز عسکری

بیاض غالب
محقق اور ناخن کا قرض

میرزا، فردوس مکانی نواب محمد یوسف علی خاں ناظم، والی رام پور کو لکھتے ہیں:

''اُجورہ دار پہنچا، مگر لٹا ہوا، بھیگا ہوا اور بھاگتا ہوا۔ گوجروں نے اسے لوٹ لیا، اور روپیہ کل سب لے لیا۔ خط اس دارو گیر میں گر پڑا۔ بھیگ گیا۔ لفافہ مجھ تک نہ پہنچا مجھ کو غم یہ ہے کہ غزلہائی اصلاحی اور دیوان اردو کی رسید میں نے نہ پائی''۔

ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں

''میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہیں رہا۔ نواب ضیاء الدین خاں اور حسین مرزا جمع کر لیا کرتے تھے۔ جو میں نے کہا انہوں نے لکھ لیا۔ اون دونوں کے گھر لٹ گئے۔ ہزاروں روپئے کے کتب خانے برباد ہوئے، اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے ایک فقیر، کہ وہ خوش آواز بھی ہے زمزمہ پرداز بھی ہے، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا۔ اوس نے وہ کاغذ جو مجھ کو دکھایا، یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا''۔

ایک اور خط میں منشی شیونرائن آرام کو لکھتے ہیں

"صاحب، میں ہندی غزلیں بھیجوں کہاں سے؟ اردو کے دیوان چھاپے کے ناقص ہیں، بہت غزلیں اوس میں نہیں ہیں۔ قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے، وہ لٹ گئے۔ یہاں سب کو کہہ رکھا ہے جہاں بکتا ہوا نظر آجائے۔ لے لو"۔

ایک اور خط میں جو منشی شیو نرائن آرام کے نام ہے، میرزا صاحب فرماتے ہیں:

"میں رام پور میں تھا کہ ایک خط پہنچا، سرنامے پر لکھا تھا: عرضداشت عظیم الدین احمد، من مقام میرٹھ، واللہ باللہ اگر میں جانتا ہوں کہ عظیم الدین کون ہے، اور کیا پیشہ رکھتا ہے۔ بہر حال پڑھا، معلوم ہوا کہ ہندی دیوان اپنی سوداگری۔ اور فائدہ اوٹھانے کے واسطے چھاپا چاہتے ہیں۔ خیر چپ ہو رہا"۔

(۲)

سو سال بیت گئے، کلام غالب، لوٹ اور کتب فروش کی تثلیث بدستور قائم ودائم ہے اور وہ سب بھی جو لوٹ اور کتب فروش کی سوداگری میں مضمر ہے۔

(۳)

لوٹ کا مال خرد برد ہو گیا اور کلام غالب کے قلمی نسخے، اپنی ملکیت تبدیل کرتے ہوئے شہر بہ شہر بلکہ ملک بہ ملک طباعت کے زیور سے آراستہ ہوتے رہے اور کتب فروش کے کاروبار کو چمکاتے رہے۔ لوٹ کے اسی مال میں سے وہ بیاض غالب بھی تھی جو عین غالب صدی کے سال اور علم وادب کے گہوارے بھوپال میں یکا یک دریافت ہوئی۔ اس کی دریافت، ملکیت کے تبادلے اور طباعت کی کہانی اس لوٹ، سوداگری اور منافع خوری کی روایت کو ایک بار پھر تازہ کر دیتی ہے۔ جو کلام غالب کے ساتھ ہمیشہ

سے وابستہ رہی ہے۔

دیوان غالب کے اس نسخہ بے بہا کی دریافت کی کہانی جناب نثار احمد فاروقی کے حوالے سے ہم تک پہنچی ہے، (نقوش لاہور، غالب نمبر ۲، ص ۹) مگر میں اسے بہت حد تک نامکمل سمجھتا ہوں۔ دراصل واقعات جس طرح رونما ہوتے رہے ان سے یہ تصویر خود بخود واضح ہوکر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اسے ہماری زبان علی گڑھ کے مراسلہ نگاروں کے بیانات کے مطابق از سرنو ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

''قلمی کتابوں کا کاروبار کرنے والے ایک صاحب، توفیق احمد چشتی، قادری (مالک نیشنل بک ڈپو، ضلع مرادآباد) کو دیوان غالب کا ایک نہایت اہم مخطوطہ دریافت ہوا ہے، یہ غالب کے اپنے قلم سے لکھا ہوا ہے ... میں نے یہ نسخہ دیکھا ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ غالب ہی کے قلم سے ہے ... امید ہے کہ غالب کے قدردان اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے، اور توفیق احمد صاحب کو اس کے لئے مناسب معاوضہ ادا کرنے والی کوئی پارٹی سامنے آجائے گی۔ نثار احمد فاروقی (ہماری زبان، ۲۲، اپریل ۱۹۶۹ء، ص ۲)

''... غالب اکاڈمی یا انجمن ترقی اردو کے اہتمام ستمبر ۱۹۶۹ء تک غالب کی صد سالہ برسی کی اہم ترین کتاب یعنی امروہے کے اس مخطوطے کو شائع ہوجانا چاہیئے''۔ محمد عباس خاں صاحب صفوی (ہ، ز، یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۱۰)

''غیر مطبوعہ اور خود نوشتہ کلام کی دریافت غالب پرستوں کے لئے خاصے کی چیز ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ یہ مخطوطہ واقعی اصل

ہے؟ امروہے والے توفیق احمد چشتی صاحب کو بھی ذہن میں رکھنا پڑے گا کہ یہ مخطوطہ ان کو کہاں اور کیسے ملا؟ توفیق صاحب پرانی کتابوں کا کاروبار کرتے ہیں مخطوطات کا کاروبار کرنے والے حضرات کاتب سے لکھوا کر زمین کے اندر دفن کرا دیتے ہیں اور چند سال بعد جب زمین سے تحریریں برآمد ہوتی ہیں تو ان کی شکل پرانے نسخوں جیسی ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ غالب کے کلام کا یہ مخطوطہ کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہو اور غالب کی برسی کے موقع پر نکالا گیا ہو"۔ نقاد اکبر آبادی۔

''پی ٹی آئی کی خبر اور قومی آواز لکھنؤ میں یوپی آرکائیوز کے جناب جلال الدین صاحب کے مراسلے کی اشاعت سے بھی قلمی دیوان کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ ہوتا تھا۔ سیاست جدید، کانپور، کی خبر میں یہ اضافہ بھی تھا کہ مولانا امتیاز علی عرشی مدظلہ نے اس قلمی نسخے کے اصل ہونے کی تصدیق فرما دی ہے میری تجویز ہے کہ اسے مرکزی نیشنل آرکائیوز کو جلد از جلد خرید کر محفوظ کر لینا چاہئے۔ چونکہ یہ غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اس لئے اس کو منظر عام پر لانے کی سب سے اچھی صورت یہ ہوگی کہ اس کا عکس شائع کر دیا جائے"۔ ابو محمد سحر (ہ، ز، ۸/مئی ۱۹۶۹ء ص ۸)

''حال ہی میں مالک نسخہ کی مہربانی سے یہ نسخہ میرے پاس بارہ روز رہا۔ اس عرصہ میں، میں نے اس کے ایک ایک لفظ کا ہی نہیں ایک ایک حرف کا تقابل نسخہ حمیدیہ سے کیا، اور تفصیلی نوٹ تیار کئے، نسخہ بڑی خستہ حالت میں تھا، اسی لئے میں نے اپنی

نگرانی میں اس کی دوسری جلد بندھوائی، نیا حاشیہ ڈلوایا بغیر کسی مبالغے کے میں یہ دعویٰ کرسکتا ہوں کہ غالب کے قلم کی جتنی کثیر تعداد میں اصل تحریریں میں نے دیکھی اور استعمال کی ہیں، وہ شاید ہی کسی دوسرے شخص کی نظر سے گزری ہوں

چنانچہ مجھے یہ عرض کرتے ہوئے بے حد مسرت ہے کہ نو دریافت نسخہ تمام وکمال، سوائے حاشیے کے اضافوں کے بخط غالب ہے یہ بھی اطلاع دینا ضروری جانتا ہوں کہ زیر بحث نسخہ بھی حمیدیہ کی اصل کی طرح بھوپال سے ملا ہے '' اکبر علی خاں رامپور

''دیوان غالب کا نادر روزگار مخطوطہ جو خود غالب کے قلم سے لکھا ہوا ہے اور وسط اپریل ۱۹۶۹ء میں ملا ہے، غالب صدی کی سب سے اہم اور انقلاب آفریں دریافت ہے۔ میں نے پہلی بار یہ نسخہ ۱۷/اپریل ۱۹۶۹ء کو دیکھا تھا غالبؔ اسی دن ہماری زبان کو میں نے اطلاع دیدی تھی '' نثار احمد فاروقی دہلی (ہ، ز، یکم جون ۱۹۶۹ء ص ۔۹)

''یہ نسخہ ۱۴/اپریل ۱۹۶۹ء کو دریافت ہوا تھا، ۱۷/اپریل ۱۹۶۹ء کو اخبار الجمعیۃ دہلی میں توفیق احمد صاحب نے اس کا اشتہار چھاپا، اسے دیکھ کر میں نے انہیں خط لکھا، اور وہ ۱۹/اپریل کو یہ نسخہ لے کر مجھ سے ملے، اسی دن میں نے ہماری زبان کو ایک مختصر مراسلہ بھیج دیا۔ ۲۳/اپریل کے اخبار الجمعیۃ میں میرا دوسرا مراسلہ شائع ہوا، اس وقت تک میں نے اس نسخے کو اچھی طرح

دیکھا نہیں تھا '' نثار احمد فاروقی (ہ، ز، ۸/جون ۱۹۶۹ء ص ۸۔۷)

''۱۳/اپریل کو میں امروہے پہنچا اور وہاں وہ چیز دیکھی کہ بارہا یہی مصرع زبان پر آتا رہا:

این کہ می بینم بہ بیداری ست یا رب یا بخواب

یہ مجھے کیا معلوم تھا کہ دیوان غالب کی بازیافت میرے اس سفر میں مضمر تھی۔ جناب توفیق احمد صاحب نے از راہ کرم مجھے یہ دیوان دکھایا میں نے اس کے چار صفحات کا فوٹو بھی حاصل کرلیا۔ جب میں الہ آباد پہنچا یہ خبر اخبارات میں دیدی اور ۱۶/اپریل کو بعض خبر رساں ایجنسیوں کے نمائندوں نے میرا انٹرویو لیا اور آن کی آن میں یہ خبر اخبارات اور ریڈیو کے ذریعہ سے پوری دنیا میں پھیل گئی۔ یہ صحیح ہے کہ راقم سطور نے اس نسخے کو دریافت کیا ''

جلال الدین

''اہل علم کی اطلاع کیلئے یہ بیان شائع کر رہا ہوں مجھے یہ نسخہ ۵/اپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال سے ملا تھا '' توفیق احمد چشتی قادری۔ امروہہ (ہ، ز، ۱۵/جون ۱۹۶۹ء ص ۸۔۷)

''نثار احمد صاحب فاروقی کی 'زیارت' سے قبل میں نے امروہے میں ۱۳/اپریل کی شب میں نادر روزگار دیوان کی زیارت کی تھی''۔ جلال الدین ......

''میں حیران ہوں کہ بعض ماہرین غالبیات اس

دریافت کا سہرا اپنے سر باندھنا چاہتے ہیں ایک غلط فہمی جو ہماری زبان کے حلقوں میں جگہ پا رہی ہے یہ ہے کہ گویا دیوان غالب کی دریافت جلال الدین صاحب کے علاوہ ایک دوسرے صاحب نے کی ہے نثار فاروقی نے پی ٹی آئی کی خبر کا حوالہ دیا ہے لیکن پی ٹی آئی نے جس شخص کے حوالے سے یہ خبر مشتہر کی اس کا نام لینے سے جان بوجھ کر انہوں نے گریز کیا ہے فاروقی صاحب نے اس دریافت کو اولیت کا شرف خود سے حاصل کرنے کی کوشش فرمائی ہے '' سید شمس الرحمن رحمانی۔ (ہ،ز،۲۲،رجون ۱۹۶۹ء ص ۹۔۱۰)

''بھوپال میں ایک صاحب ہیں قاری شفیق الحسن خاں فضلی۔ پرانی کتابوں کا کاروبار کرتے ہیں انہیں غالب کا ایک قلمی دیوان ملا۔ وہ خود، اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ نہ لگا سکے قاری شفیق الحسن نے اسے ایک الماری میں اپنی دوسری کتابوں کے ساتھ ڈال دیا ایک دن اچانک امروہے کے توفیق احمد صاحب آگئے لیکن مقطع اور وہ بھی مقطع غالب، انہیں قاری شفیق الحسن کی چند کتابوں کے بعد ہاتھ آگیا۔ ترقیمہ دیکھنے کے بعد انہیں اس قدر عجلت ہوئی کہ پھر انہوں نے کوئی دوسری کتاب نہیں دیکھی اور چند منٹوں میں اس دیوان کو گیارہ روپے میں لے کر رخصت ہو گئے۔ قاری شفیق الحسن نے اولاً پچیس روپے طلب کیے تھے میری اس تحریر پر بطور گواہ قاری شفیق الحسن صاحب نے نیچے اپنے دستخط بھی کر دیے ہیں، شفیق

الحسن خاں فضلی، بقلم خود، ۱۳؍جون ۱۹۶۹ء۔ ابو محمد سحر۔ (ہ، ز، یکم جولائی ۱۹۶۹ء ص ۷)

''مجھے نہ تو دیوان غالب کی تصنیف میں شرکت کا دعویٰ ہے نہ اسے ''دریافت'' کرنے کا۔ میں نے ابھی تک اپنے قلم سے کوئی گمراہ کن بات نہیں لکھی، نہ کوئی غلط دعوی کیا ہے، نہ میں اپنی کلاہ کو اس ''طرۂ افتخار'' سے سجانے کے لئے کسی نچلی سطح پر اترنے کو آمادہ ہوں۔ مفتی شفیق الحسن صاحب بھوپالی جنہوں نے توفیق احمد صاحب کو یہ نسخہ دیا انہوں نے بھی یہ کہہ کر فروخت کیا کہ ''غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی بیاض ہے'' یکم مئی ۱۹۶۹ء کو برادرم اکبر علی خاں صاحب امروہہ تشریف لائے اور مالک نسخہ کو اپنے ساتھ رامپور لے گئے '' نثار احمد فاروقی (ہ، ز، ۱۵؍جولائی ۱۹۶۹ء ص ۷۔۵)

''بھوپال مجلس اردو کی ایک حالیہ نشست جناب شفیق الحسن صاحب فضلی نے دیوان غالب کے قلمی نسخے پر اپنی تقریر کے ذریعہ تفصیلی روشنی ڈالی۔ آپ نے کہا کہ دیوان غالب کا قلمی نسخہ میں نے فروخت نہیں کیا بلکہ بطور امانت دیا ہے، توفیق احمد صاحب چشتی امروہوی کے بیانات قطعی بے بنیاد ہیں '' سکریٹری نشر واشاعت مجلس اردو (ہ، ز، ۲۲؍جولائی ۱۹۶۹ء ص ۲)

''بھوپال کے کسی سکریٹری نشر واشاعت، مجلس اردو نے ایک مراسلے کے ذریعہ شفیق الحسن صاحب فضلی کی کسی تقریر کی رپورٹ دی ہے۔ مگر یہ رپورٹ سراسر جعلی اور بے بنیاد ہے۔ یہاں

بھوپال میں ایسا کوئی جلسہ کسی انجمن کی طرف سے نہیں ہوا، یہ انجمن مجلس اردو بھی ایک گڑھا ہوا نام ہے'' جمیل احمد خاں، بھوپال

''یہ دیکھ کر کس قدر افسوس ہوتا ہے کہ اس نسخے سے متعلق شروع شروع میں جتنے اعلان، مراسلے اور مضامین شائع ہوئے ان میں باقاعدہ طور پر اس کے ماخذ کو پردۂ ظلمات میں رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، حد یہ ہے کہ آجکل کے جون اور جولائی کے شماروں میں نثار احمد فاروقی صاحب اور عرشی صاحب کے جو مضامین شائع ہوئے ہیں، ان میں بھی نسخے کے ماخذ کو پراسرار تاریکی میں رکھا گیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ نثار احمد فاروقی، جالبی، مدیر اور عرشی صاحب، تینوں کو اس نسخے کے ماخذ کے بارے میں صحیح معلومات رہی ہوں گی، ان سب کے سکوت کی وجہ مالک نسخہ کی تاکید ہوگی۔ یہ تاکید یوں کی گئی، شاید انہیں اندیشہ ہو کہ ماخذ کا بھید کھل جانے پر کوئی شفیق احمد بھوپالی کو اکسا سکتے ہیں کہ وہ اس بیش بہا مخطوطے کو واپس طلب کرے یا پھر اس کی قلیل قیمت خرید (گیارہ روپے) کا انکشاف ہونے پر مخطوطے کی قیمت گر جائے گی۔ میری رائے میں ان محققین کو ایک تاجر کے تاجرانہ مفادات پر تحقیق کے تقاضوں کو ترجیح دینی چاہیے تھی''

گیان چند، (ہ،ز، ۲۲/اگست ۱۹۶۹ء ص ۷)

''مجلس اردو قطعاً گھڑا ہوا نام نہیں ہے۔ شفیق احسن فضلی کے جلسے کی کارروائی بھی جعلی نہیں ہے، کیونکہ اس جلسے کی کارروائی

بھوپال کے قریب قریب تمام روزناموں میں بھی شائع ہوئی۔ اور کسی نے اس کی تردید نہیں کی" آفاق احمد، بھوپال (ہ، ز، ۱۵ر ستمبر ۱۹۶۹ء ص ۲)

(۴)

یہ تھی دیوان غالب کے اولین اور شاعر کے خودنوشت نسخے کی دریافت کی کہانی۔

(الف) اس پر سب متفق ہیں کہ یہ نسخہ بھوپال میں دریافت ہوا تھا۔ مگر جس طرح ابتدائی مراسلوں اور مضامین میں دیدہ ودانستہ اس حقیقت پر پردہ ڈالا گیا، اس سے شکوک وشبہات کا ایک دفتر کھلتا ہے۔ یہ امر کچھ کم عبرتناک نہیں ہے کہ مولانا امتیاز علی عرشی جیسا عالم بھی اس کے ماخذ کی نشاندہی سے گریز کرے اور اس سلسلہ میں ایسا تجاہل عارفانہ برتے جو کم از کم "عالموں" کو زیب نہیں دیتا۔ ڈاکٹر گیان چند کا یہ خیال کہ "ان محققین کو ایک تاجر کے تاجرانہ مفادات پر تحقیق کے تقاضوں کو ترجیح دینی چاہئے تھی"۔ حقیقت حال کی طرف مبہم لیکن بلیغ اشارہ کرتا ہے۔ میری سوچی سمجھی ہوئی رائے ہے کہ ان محققین کو اندیشہ یہ نہیں تھا کہ ماخذ کا انکشاف تاجر کے تاجرانہ مفادات کو صدمہ پہنچائے گا۔ کیونکہ تاجر کے ساتھ تو غالب کے قدردانوں نے وہ کیا جو یوسف کے ساتھ برادران یوسف نے بھی نہیں کیا تھا کہ بلکہ اس انکشاف سے دراصل ان تاجرانہ مفادات کو ٹھیس لگتی تھی جنہیں بیاض غالب کے ساتھ خود محققین نے وابستہ کر لیا تھا، اور جس کا واضح اظہار وہ دوڑ ہے جو مخطوطے پر تاجرانہ دست درازی اور حق ملکیت جتانے کے سلسلہ میں شروع ہوئی!

(ب) بیاض کی دریافت کا سہرا کس کے سر باندھنا چاہئے اس پر بھی کافی لمبی بحث ہوئی ہے۔ پہلی بار نسخے کی "زیارت" کس نے کی تھی اس سلسلہ میں جو مراسلے

بازی ہوئی ہے اس سے غالب کے قدردانوں کی کم سوادی کا اندازہ ہوتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ یہ ساری خرافات ہماری زبان جیسے ثقہ پرچے میں جگہ پا گئی تھی۔

(ج) بیاض کی ثقاہت پر کئی ایک کو شبہ ہوا تھا۔ مگر ان بجا قسم کے شبہات کا غالب شناسوں خصوصاً جناب نثار احمد فاروقی اور جناب اکبر علی خاں نے جس طرح استقبال کیا اس سے اس شبہ کو تقویت پہنچتی ہے کہ یہ نسخہ ضرور نقد اکبرآبادی والی ترکیب سے ایجاد کیا گیا ہوگا۔ ان کے باہر غالبیات کی یہ خوش فہمی کہ ان کے مراسلے کی اشاعت کے بعد بھی حلقے بیاض غالب کے بخط غالب ہونے پر ایمان لے آئے تھے، محض تعلّی ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی کا یہ بیان بھی کہ یہ دیوان بخط غالب ہے جو نثار احمد فاروقی صاحب کے بقول ان جیسے ایک درجن محققوں کے بیانات پر بھاری ہوگا۔ نسخے کی ثقاہت پر کوئی حتمی فیصلہ اس وقت تک نہیں کرتا جب تک کہ غالب کی تحریر کا عکس عام طور پر دیکھ نہ لیا جائے اور عام طور پر یہ اعتراف نہ کر لیا جائے کہ یہ غالب ہی کا ہے۔ اس معاملے میں ایک یا دو رائیں جس وثوق اور زعم سے سامنے آئیں اور جس طرح اصحاب رائے کے پس پشت تہ در تہ مفادات کام کر رہے تھے ان کے پیش نظر نسخے کی ثقاہت پر شک نہ کرنا غیر فطری بات ہوتی۔

(د) یہ مسئلہ نزاعی ہے کہ یہ بیاض بھوپال سے امروہے کس طرح پہنچی۔ بہرکیف کبھی اگر یہ اعتراف کر لیا گیا کہ یہ نسخہ بھوپال میں دریافت ہوا تھا تو پھر اس بات کی کوئی وجہ جواز موجود نہیں ہے کہ اسے نسخۂ امروہہ کے نام سے شائع کیا جائے۔ صرف کسی غالب شناس نے کسی جگہ اس بیاض کا نسخۂ امروہہ کے نام سے حوالہ دینے سے یہ مسئلہ طے نہیں ہو جاتا نہ پوری طرح اس نیت کا اندازہ ہوتا ہے جو اسے نسخۂ امروہہ کہلوانے کے پیچھے کارفرما رہی ہے۔

(ہ) ایک بیان کے مطابق دیوان غالب کا یہ نادر روزگار مخطوطہ وسط اپریل ۱۹۶۹ء

میں ملا تھا۔ دوسری جگہ دریافت کی تاریخ ۱۴ر اپریل بتائی گئی ہے، ایک تیسرے بیان کے مطابق یہ نسخہ ۱۵ر اپریل کو دریافت ہوا تھا۔ تاریخوں کا یہ تقاضا بھی کچھ کم معنی خیز نہیں۔

کلام غالب کے مسودوں کی انیسوی صدی میں، غالب کی حیات میں، لوٹ تو اندوہناک تھی ہی، ان کی نو دریافت کی جو کہانی ہم تک پہنچتی ہے اور آج اہل علم کے بزار میں وہ جس طرح لٹتے ہیں وہ بھی کچھ کم عبرتناک نہیں ہے۔ اس میں وہ سب عناصر موجود ہیں جو کلام غالب کے ساتھ ہمیشہ وابستہ رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ غالب کو گوجروں، دلی کے لٹیروں اور میرٹھ کے کتب فروش عظیم الدین احمد سے شکایت تھی، بیسویں صدی میں اس داستان میں ایک اور کردار شامل ہو گیا ہے۔ محققین کے تاجرانہ مفادات۔ میرا دعویٰ ہے کہ غالب کے ان قدردانوں سے وہ پوری نسل غیر محفوظ ہے، غالب جس کے لئے ایک مشترکہ تہذیبی میراث کی حیثیت رکھتا ہے، اور جس پر اس میراث کی حفاظت کا فرض کلی طور پر عائد ہوتا ہے۔ زیر نظر کوشش اس سلسلہ میں پہلا اقدام ہے۔

(۵)

بیاض غالب کے بھوپال سے امروہے پہنچنے کا قصہ تو معرض بحث میں ہے ہی، بحث اس پر بھی ہونا چاہئے کہ غالب کی بیاض، تمام وکمال عکسی حالت میں پاکستان کس طرح ہجرت کر گئی! انیسویں صدی میں اس کی گمشدگی ایک سانحہ تھی، بیسویں صدی میں اس کی ہجرت پاکستان دوسرا سانحہ ہے۔ دونوں میں غالب کے قدردانوں کا ہاتھ ہے۔ پہلے سانحے پر صرف تاسف کیا جا سکتا ہے، دوسرے پر باز پرس ہونی چاہئے، کیونکہ اس حادثے سے ہندوستانی قوم کے ناموس کو صدمہ پہنچا ہے۔ اس سلسلہ میں پوری چھان بین کی ضرورت ہے کہ آخر وہ کیا حالات تھے، جن میں اس نادر روزگار مخطوطے کے عکس

جو اردو ادب کا ایک درِ بے بہا ہی نہیں، صرف غالب کی صد سالہ برسی کی عظیم ترین پیش کش ہی نہیں، بلکہ اردو کی ادبی تاریخ میں تمام زمانوں کے لئے ایک بیش بہا دستاویز ہے، عین غالب کی صد سالہ برسی کے بیچ ایک دوسرے دیس میں اسمگل کر دیے گئے۔ یہاں بیاض غالب کی داستان کے اس دوسرے حصے کی کچھ کڑیاں جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ بیاض غالب کا یہ نسخہ بھوپال سے امروہہ پہنچا تھا۔ امروہے سے اس کے چار صفحات کے عکس یوپی آرکائیوز کے جلال الدین صاحب لے گئے تھے۔ جناب نثار احمد فاروقی کا بیان ہے کہ ''توفیق صاحب نے از راہ عنایت مجھے اس نسخے سے استفادے کی اجازت دی''۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ استفادے کے وقت ان کے ساتھ ایک مشاق فوٹو گرافر بھی موجود تھا جس نے بیاض کے ہر ہر صفحے کے مکمل عکس تیار کر لئے تھے۔ جناب اکبر علی خاں نے اعتراف کیا ہے کہ یہ نسخہ بارہ روز ان کے پاس رہا تھا، نسخہ حمیدیہ سے اس کے ایک ایک نقطے کا تقابل کیا گیا یا نہیں، یہ طے ہے کہ اس کے ایک ایک نقطے کی فوٹو کاپیاں ضرور تیار کی گئیں۔ کیوں؟ محقق اور بیاض غالب کے بیچ میں کیمرہ کیوں حائل رہا؟ یہ ایک سربستہ راز ہے جس پر سے کسی نہ کسی کو نقاب اٹھانی ہی چاہئے۔ غالب کے ان قدردانوں میں سے ایک کا تعلق یوپی آرکائیوز سے ہے، ایک کا دلی کی دانش گاہ سے، ایک کا رام پور کے عظیم الشان کتب خانے سے۔ نسخہ خریدنے یا اس کا حق ملکیت کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے کو منتقل کرنے کے لئے ان حضرات نے کیا کیا؟ یہ ایک کھلا سوال ہے۔ میں ایک اور سوال اٹھاؤں گا۔ کیا فوٹو کاپیاں تیار کرنے کا مقصد یہ نہیں تھا کہ ہندوستانی قوم کی اس بے بہا میراث کو ذاتی ملکیت بنایا جائے اور اسے نجی منافع خوری کے لئے استعمال کیا جائے؟ مجھے اعتراف ہے کہ میرے پاس اس سوال کا کوئی ایسا معقول جواب موجود نہیں

ہے جو اردو ادب کے مورخ کو مطمئن کر سکے۔

یہاں سے واقعات بالکل صاف ہیں۔ بیاض غالب کا یہ نسخہ بھوپال سے امروہے آیا، امروہے سے دلی، پھر رام پور دونوں جگہوں پر تھوڑے تھوڑے وقفے سے، دونوں جگہ اس کے عکس تیار کیے گئے۔ قیاس ہے کہ دونوں جگہوں سے اس کے عکس لاہور کے ایک مشہور رسالے کے مدیر اور ناشر کو بھیجے گئے۔ فریقین کے مابین سودے بازی ہوئی۔ اور جیسا کہ ہر سودے میں ہوتا ہے لاہور کے مدیر نے رام پور کے ماہر غالبیات پر دلی کے ماہر غالبیات کو ترجیح دی اور بیاض غالب کو اپنے رسالے کے ایک خصوصی نمبر میں انتہائی اہتمام سے شائع کر دیا۔ اب یہ نسخہ مدیر موصوف کے اصرار پر نسخہ لاہور کے نام سے موسوم ہے اور مطبوعہ شکل میں ہندوستان کے علاوہ دنیا بھر کی لائبریریوں کی زینت ہے۔

زہی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را

(۲)

لاہور کے مشہور جریدے 'نقوش' نے ۱۹۶۹ء میں دو غالب نمبر شائع کیے۔ دوسرے نمبر کے سرورق کی عبارت ہے: "مع نو دریافت بیاض غالب، بخط غالب"۔ سرورق پر اس شمارے کی اہمیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ "اس شمارے کی سب سے نمایاں پیش کش غالب کی وہ بیاض ہے جو حال ہی میں دریافت ہوئی ہے" مدیر نقوش کو اس غیر معمولی شمارے کی اشاعت کے لیے جس کے ذریعہ بیاض غالب پہلی بار منظر عام پر آئی، کسی ہندوستانی غالب شناس کا احسان مند ہونا چاہیے تھا۔ مگر رسالے میں اس قسم کے کسی حوالے سے مصلحتاً گریز کیا گیا ہے۔ رسالے پر تاریخ اشاعت اکتوبر ۱۹۶۹ء دی گئی ہے۔ جو انتہائی اہم سراغ فراہم کرتی ہے۔ غالب نمبر میں

مدیر کی طرف سے جو بیانات شامل ہیں اس میں اس بیاض کی دریافت یا ہجرت پاکستان کا کوئی اتا پتا دینے سے بالالتزام اجتناب برتا گیا ہے۔ فہرست مندرجات میں بیاض غالب کے سامنے نثار احمد فاروقی کا نام درج ہے۔ بیاض سے پہلے ایک دیباچہ بھی ہے جس میں دیوان غالب کی اس اولین روایت کی خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ فہرست مندرجات سے اس بات کا واضح طور پر اعلان ہوتا ہے کہ صفحات ۹ سے ۳۲ تک کے مشتملات کے لئے، جن میں خود بیاض اور اس پر تفصیلی دیباچہ کے علاوہ، آخر میں تصریحات بھی شامل ہیں، نقوش نثار احمد فاروقی صاحب کا مرہون منت ہے۔ اس سب کے باوجود دیباچہ نگار کا یہ جملہ کہ "آج پہلی بار اس نسخے کا تفصیلی تعارف کرا کر "نقوش غالب" میں اشاعت کے لئے بھیج رہا ہوں" تعجب انگیز معلوم ہوتا ہے۔

دیباچے کے بعض اور پہلو بھی غور طلب ہیں۔ دیباچہ نگار نے لکھا ہے کہ پورا مخطوطہ بالکل محفوظ اور صاف حالت میں ہے، کرم خوردگی یا آب زدگی کا کوئی نشان اس پر نہیں ہے۔ اس کا تقاضا یہ تھا کہ اس مرحلے سے گزر جانا چاہئے، جس میں نسخے کی ذات حالت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ دیباچے میں تحریر کی تاریخ اپریل ۱۹۶۹ء دی گئی ہے جو بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے، چونکہ دیباچہ نگار اپنے ایک مراسلے میں جو اوپر نقل ہوا ہے، (ہماری زبان ۸ جون ۱۹۶۹ء) یہ اعتراف کرچکے ہیں کہ ۲۲-۲۳ اپریل تک میں نے اس نسخے کو اچھی طرح نہیں دیکھا تھا۔ یہ مرحوم [illegible] صاحب سے [illegible] کے آخری ہفتے میں (جس میں یہ دیباچہ مکمل کیا گیا ہوگا) [illegible] نسخے سے وہ قرب میسر آیا جو نسخے کا تفصیلی مطالعہ [illegible] کے لئے اشد ضروری تھا۔ اس ہفتے میں [illegible] فاروقی صاحب [illegible] ہیں

(۷)

بیاضِ غالب کا یہ نادر روزگار نسخہ، جس نے پاکستانی چھاپے خانے کے مراحل سے گزر کر چار دانگ عالم میں شہرت حاصل کر لی ہے، دلی اور رامپور کے بیچ امروہے کی چھوٹی سی پرسکون بستی میں ایک بینک کی الماری میں مقفل پڑا ہے۔ غالب کے قدردان اس کے عکس حاصل کر کے، اور انہیں پاکستان اسمگل کر کے مطمئن نظر آتے ہیں۔ یہ بات ہنوز صیغۂ راز میں ہے کہ توفیق احمد صاحب کو جن کے سر اس درِ بے بہا کی ملکیت کی تہمت آتی ہے، اس اسمگلنگ میں کوئی حصہ ملا یا نہیں؟ انہیں مناسب معاوضہ کرنے والی کوئی پارٹی سامنے آئی یا نہیں؟ ہماری کم نصیبی ہے کہ کسی انجمن ترقی اردو یا کسی غالب اکاڈمی نے غالب کی صد سالہ برسی کی اہم ترین دستاویز کو شائع نہیں کیا۔ اسے مرکزی یا ریاستی آرکائیوز نے خرید کر محفوظ رکھنے کی بھی کوئی سعی نہیں کی۔

کاوش کا اس امر سے متقاضی ہے کہ ہنوز [illegible] ذہن پہ قرض [illegible] گروہ [illegible]

مجھے نہیں معلوم کہ اسمگلنگ کی اس نئی قسم کے [illegible] قانون میں کوئی گنجائش ہے یا نہیں؟ اگر نہیں ہے تو قانون میں مناسب ترمیم ہونی چاہیے تاکہ ہم تہذیبی طور پر ایسی غربت کا آئندہ شکار نہ ہوں اور کوئی غالب کا قدردان، اردو، غالب اور ہندوستان کے ساتھ 'وفاداری' کا حق ادا نہ کر سکے۔

(ماہنامہ کتاب، لکھنؤ)

اکبر حیدری کاشمیری

دیوان غالب نسخہ آصفیہ

مطبوعہ ۱۸۶۱ء بہ حیات غالب

کتب خانہ ادارہ تحقیق مخطوطات مشرقی آندھرا پردیش (سابق کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد) میں دیوان غالب کا ایک نادر ونایاب مطبوعہ نسخہ مخطوط نمبر ۹۸۸ کے تحت موجود ہے۔ اندراج کے رجسٹر اور فہرست مطبوعہ میں بھی اسے مخطوطات کے تحت درج کیا گیا ہے۔ اور کیفیت کے خانے میں ''تصحیح شدہ غالب'' لکھا گیا ہے۔ اصل میں یہ دیوان غاب کا تیسرا ایڈیشن ہے جو غالب کی حیات میں ۲۰ر محرم ۱۲۷۸ ہجری (مطابق آخر جولائی ۱۸۶۱ء) کو مطبع احمدی دہلی میں امو جان کے اہتمام سے طبع ہوا تھا۔ سرورق کی چوٹی پر باریک قلم سے عبارت سیاہ روشنائی سے درج ہے۔

> ''زیک ہیچ میرز خاکسار ذرہ بے مقدار سید حسن رضا عرف
> بذھن سوز خواں ابن سید علی رضا ابن سید مولوی احسان محمد صاحب
> متخلص بہ صفا مرحوم ومغفور بلگرامی۔

اس کے بعد کچھ اور بھی الفاظ تھے جو قلم زد کر گئے ہیں۔ سرورق صفحہ اول پر ہے۔ اس پر تین طرف سے خوبصورت نقش ونگار بنائے گئے ہیں۔ 41 1+1 انچ سائز میں یہ عبارت چھپی ہے۔ ''والشعراء یتبعھم الغاوون '' بیچ میں جلی حروف میں

''دیوان غالب'' لکھا گیا ہے اور اس کے بعد اسی سائز میں مطبع کا نام اس طرح لکھا گیا ہے' در مطبع احمدی باہتمام امو جان طبع شد۔'' دیوان کی تفصیلات یہ ہیں۔

سائز 11+71/2 انچ، متن 5+9 انچ، سطر 25 کل صفحات 88

صفحہ 2-12+10 سینٹی میٹر میں نقش ونگار کے بعد ''بسم اللہ الرحمن الرحیم'' ہے۔ پھر دیباچہ غالب شروع ہوتا ہے جو ۱۵ سطروں میں صفحہ ۳ میں پہلی ۳ سطروں میں ختم ہوتا ہے۔ اسی صفحے میں پہلی غزل ''نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا'' شروع ہوتی ہے۔ صفحہ ۷۰ میں دیوان غزلیات ذیل کی غزل پر ختم ہوتا ہے۔

نوید امن ہے بیداد دوست جان کے لئے رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لئے

پھر اسی صفحے میں بغیر عنوان کے قصیدے ہیں۔ ان ہی میں ایک مثنوی بھی۔ تفصیلات یہ ہیں۔

صفحہ ۷۰ (۱) ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار

سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار (۱۵ شعر)

صفحہ ۷۱ (۲) دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں (۲۳ شعر)

صفحہ ۷۳ (۳) ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام

جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام (۵۸ شعر)

۴۳ واں شعر ''کچھ غزل کی روش پہ چل نکلا'' کے بعد جلی قلم سے درمیان میں غزل لکھا ہے۔ اس کے بعد یہ مطلع ہے۔

زہر غم کر چکا ہے میرا کام

تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام

صفحہ ۷۵ (۴) صبح دم دروازہ خاور کھلا

مہر عالم تاب کا منظر کھلا (۴۳ شعر)

صفحہ ۷۸ (۵) مطلع۔ ہاں دل دردمند زمزمہ ساز

کیوں نہ کھولے در خزینہ راز (۴۳ شعر)

مقطع شاد و دل شاد و شادماں رکھیو

اور غالب پہ مہرباں رکھیو

نسخۂ عرشی میں نمبر ۵ کا عنوان ''مثنوی'' درج کیا گیا ہے جب کہ دیوان غالب کے چوتھے ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۶۲ء میں اس کا عنوان ''در صفت انبہ'' دیا گیا ہے۔ پانچویں ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۶۳ء میں بھی ''مثنوی'' ہی درج ہے۔

صفحہ ۷۸ میں مثنوی کے اختتام پر قطعات شروع ہوتے ہیں۔ کسی قطعے پر کوئی عنوان درج نہیں ہے۔ یہ سلسلہ صفحہ ۸۴ تک ہے۔ چھوٹے بڑے قطعات کی تعداد ۱۶ ہے۔ صفحہ ۸۱ میں یہ قطعہ ۱۱ شعر میں درج ہے۔

اے شاہ جہانگیر جہاں بخش جہاندار

ہے غیب سے ہر دم تجھے صد گونہ بشارت

دیوان غالب مرقع چغتائی میں اس کا عنوان ''در مدح شاہ'' لکھا گیا ہے۔ چوتھے ایڈیشن مطبوعہ کانپور ۱۸۶۲ء میں ''مدح'' اور پانچویں ایڈیشن مطبع مفید خلائق آگرہ ۱۸۶۳ء میں بھی مثل مطبع احمدی قطعہ درج ہے۔ اس وقت میرے پیش نظر مجموعہ سخن ''حصہ دوم'' مطبع نول کشور مطبوعہ ۱۸۷۲ء کا نسخہ ہے۔ یہ پنڈت شیو نرائن نے بہ مدد منشی محمد حکیم الدین و منشی سید غلام حسنین قدر بلگرامی شائع کیا تھا۔ اس میں قطعے کا عنوان ''مدح شاہ تہنیت نوروز'' لکھا ہے۔ نسخۂ عرشی میں یہ قطعہ نمبر ۸ کے تحت درج ہے اور یہ پہلی مرتبہ نسخۂ مطبع احمدی میں ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔

صفحہ ۸۴ سے رباعیات شروع ہوتی ہیں۔ ان کی تعداد ۱۶ ہے۔ آخری رباعی کے

دو مصرعے صفحہ ۸۶ میں ختم ہوتے ہیں۔ پہلی اور آخری رباعی ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

بعد از اتمام بزم عید اطفال
ایام جوانی رہے ساغر کش حال
آپہنچے ہیں تا سواد اقلیم عدم
اے عمر گزشتہ یک قدم استقبال

ان سیم کے بیجوں کو کوئی کیا جانے
بھیجے ہیں جو ارمغان شہ والا نے
گن کر دیویں گے ہم دعائیں سو بار
فیروزے کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

رباعیوں کے بعد صفحہ ۸۶ میں ''خاتمہ'' کے تحت ''نواب محمد ضیا الدین خاں بہادر'' کی تقریظ ہے۔ صفحہ ۸۸ کی تیسری سطر سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے یہ تقریظ ۱۲۷۱ ہجری (۱۸۵۴ء) میں لکھی تھی۔ سطر ۶ میں اشعار کی تعداد ۱۶۹۵ اس طرح درج ہے۔

''ہمگی اشعار شعری شعار غزل وقصیدہ و رباعی یک ہزار وشش صد و نود اند'' پہلے ''یک ہزار وشش صد ونو دو پنج اند'' لکھا تھا۔ بعد میں لفظ پنج کاٹ دیا گیا۔ دراصل اس نسخے میں اشعار کی صحیح تعداد ۱۷۹۶ ہے۔ میں نے اس کا ایک ایک شعر گن لیا ہے۔

صفحہ ۸۸ میں ہی بارہویں سطر سے نواب محمد ضیاء الدین بہادر رئیس تخلص نیر رخشاں کا قطعہ تاریخ انطباع پانچ شعر میں موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی مرزا یوسف علی خاں تخلص عزیز شاگرد غالب کا پانچ شعر میں ''قطعہ تاریخ انطباع دیوان طبع زاد''

درج ہے۔ اس کے مادہ تاریخ کے مصرعہ کے ساتھ ہی سطر نمبر ۲۲
میں ''عبارت خاتمہ دیوان'' کے تحت اسی سطر میں غالب کی تحریر
''داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے۔ اور بس مسوی ہوں''
حاشیے کی داہنی طرف ختم ہوتی ہے۔ جس کو بعد میں غالب نے
اپنے قلم سے قلم زد کیا ہے اور اس کے بدلے حاشیہ بڑھا کر محمد
حسین خان کے نام خط لکھا ہے جیسا کہ عکس سے ظاہر ہوتا ہے۔

دیوان غالب نسخہ آصفیہ صفحہ ۸۸ پر غالب کے خط کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی قلم زدہ تحریر کے بعد مہر بھی چسپاں کی ہے۔ اس کے بعد کوئی غلط نامہ درج نہیں ہے۔ جناب عرشی صاحب کے پاس مطبع احمدی کا جو نسخہ تھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ کوئی غلط نامہ بھی موجود ہے۔ وہ نسخہ عرشی صفحہ ۱۳۷ (طبع ثانی) میں دیوان غالب مطبع احمدی نسخہ رام پور کے تحت لکھتے ہیں۔

''غلط نامے کے آخر میں ''المذنب محمد مقصود'' چھپا ہے جو بظاہر کاتب کا نام ہے۔''

صفحہ ۱۳۸ میں مزید لکھتے ہیں کہ ''اس ایڈیشن میں میرزا صاحب نے اپنے کلام میں کچھ ضروری ترمیم بھی کی تھی اور چونکہ وہ ترمیم طباعت کے بعد ذہن میں آئی تھی اس لیے اسے غلط نامے میں ظاہر کرنا پڑا ہے۔ مثلاً مرزا صاحب کا مصرع اس طرح تھا۔

ع دود کی طرح رہا سایہ گریزاں مجھ سے

اس کو بنایا ہے۔

ع صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

عرشی صاحب صفحہ ۲۶۹ میں مزید اس مصرعہ ''دود کی طرح '' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''جب (نسخہ احمدی) میں بھی یہی تھا۔ مگر اس کی غلط نامے میں غالب نے تصحیح کردی ہے''۔

کاش عرشی صاحب اس غلط نامے کے بارے میں کچھ تفصیلات فراہم کرتے۔ غرضیکہ جب یہ دیوان چھپ گیا اور نسخہ مطبوعہ غالب کی نظر سے گزرا اور اس میں کثرت کتابت کی خامیاں اور بار بار لفظ ''کسی'' پر یاے تحتانی کے بدلے ''کسو'' پر واو معروف اور یاے معروف ومجہول کے اغلاط دیکھے تو مطبع والوں پر نہایت برہم ہوئے۔ ۹ ستمبر ۱۸۶۱ء مطابق ۳۰ محرم ۱۲۷۸ ہجری کو میر مہدی مجروح کے نام ذیل کا خط لکھا۔

''دیوان اردو چھپ چکا۔ ہائے لکھنؤ کے چھاپے خانے جس کا دیوان چھپا اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسن خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت۔ صاحب دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔ ہم کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا وہ اور تھا اب جو دیوان چھپ چکا، اتفاقاً ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ غلط جوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھ کر وہ چھپا۔ بہر حال خوش وناخوش کئی جلدیں مول لوں گا۔ اگر خدا چاہے تو اسی ہفتے میں تین مجلد اصحاب ثلاثہ کے پاس پہنچ جائیں۔ نہ میں خوش ہوا ہوں نہ تم خوش ہو گے۔

اور یہ جو لکھتے ہو کہ یہاں خریدار ہیں۔ قیمت لکھ بھیجو۔ میں دلال نہیں سوداگر نہیں۔ مہتمم مطبع نہیں۔ مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں، مہتمم مرزا امو جان، مطبع شاہدرے میں۔ محمد حسین خاں دلی شہر اے مان کے کوچے میں مصوروں کی حویلی کے

پیں۔ قیمت کتاب ۲ آنے محصول ڈاک خریدار کے ذمے"۔

نسخۂ آصفیہ میں بعض مقامات پر کسی نے کچھ معمولی اصلاحیں بھی کی ہیں۔ مثال کے طور پر صفحہ ۷ میں تیرہواں شعر اس طرح درج ہے۔

یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
انتظار صید میں ایک دید دیدہ بیخواب تھا

کسی نے مصرعہ دوم میں "دید" کو سیاہ روشنائی سے دائرہ میں رکھا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ غالب نے ہی کیا ہو۔ صفحہ ۱۷ میں چھٹا اور ساتواں شعر یوں ہے۔

(۶) بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

(ے) تا کہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا

حاشیے میں شعر نمبر ۶ کے سامنے کی طرف "ح" (حاشیہ) اور شعر نمبر ۷ کے سامنے "م" (متن) لال روشنائی میں لکھا گیا ہے۔ یہ بھی غالباً غالب نے ہی لکھا ہے۔ صفحہ ۱۸ میں قصیدہ "ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار" کے "مطلع ثانی" جو اس مصرعہ سے شروع ہوتا ہے۔ "فیض سے تیرے ہی اے شمع شبستان بہار" کے بھی شعر کے آخری الفاظ چھپنے سے رہ گئے تھے۔ یہ الفاظ بھی غالباً مرزا صاحب نے لال روشنائی سے اپنے ہاتھ سے لکھے ہیں۔

گلزار (گو) ہر بار، اسرار، غمخوار (غم خار)، آئینہ دار، دیوار، سرشار اسی طرح اس قصیدہ "دہر جز جلوۂ یکتاے معشوق نہیں" کے دوسرے اور تیسرے شعر کے مصرعوں کے الفاظ (قافیے) "خود بیں" اور "تہ دیں" غالب کے ہاتھ کے ہی لکھے ہوئے معلوم

ہوتے ہیں۔۔

بعض لوگوں کو دیوان غالب نسخہ آصفیہ سے یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کی تصحیح اور غلط نامہ مرتب کرنے میں غالب نے دو رات دن کی محنت صرف کی تھی۔ ان لوگوں نے اس نسخے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی زحمت نہیں فرمائی تھی۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے کہ کتب خانہ آصفیہ کے مخطوطات کے جملہ رجسٹروں میں اس کے بارے میں غالب کا تصحیح شدہ دکھایا گیا ہے۔ کتاب کے اندر کتب خانے کی جو پرچی چسپاں کی گئی ہے اس پر بھی اسے تصحیح شدہ غالب لکھا گیا ہے۔ ہم نے کتب خانہ آصفیہ میں اس نسخے کا بغور مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اس میں غالب نے کوئی اصلاح نہیں کی ہے۔ نسخہ احمدی کے جس نسخے پر غالب نے تصحیح کی تھی وہ عنقا کے برابر ہے اور اس کا وجود اب کہیں نہیں مل رہا ہے۔ مجھے جناب عرشی صاحب مرحوم کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ:

''بظاہر غالب میرزا صاحب نے الفاظ کی درستی جس نسخے پر کی تھی وہ مسودہ رقعہ اس پر نہیں لکھا بلکہ کسی اور بغیر تصحیح شدہ نسخے پر لکھ دیا۔ جب اس پر شبہ ہوا تو وہ رقعہ تصحیح شدہ پر لکھ کر بھیجا (دیوان غالب نسخہ عرشی صفحہ ۱۴۰)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ مالک رام صاحب نے دیوان غالب کا جو صدی ایڈیشن جشن غالب کی صد سالہ تقریبات پر ۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کی طرف سے شائع کیا اس کے متن کی بنیاد موصوف نے مطبع نظامی کانپور ۱۸۶۲ء پر رکھی ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

> ''جب غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اسے درست کر کے دیوان مطبع نظامی میں چھپوایا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ انھوں نے متن ہمیشہ کے لئے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے

کے ایڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے۔ بلکہ وہ
شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے (مقدمہ دیوان
غالب صفحہ ۳۱ آزاد کتاب گھر دہلی)

مالک رام صاحب کی تردید میں رشید حسن صاحب نے ایک محققانہ اور فاضلانہ مضمون بڑی دیدہ ریزی سے لکھا جو ان کی کتاب ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ (شائع کردہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء) صفحہ ۱۵۱ سے ۲۱۶ تک شامل ہے۔ یہ مقالہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عرشی صاحب اور جناب رشید حسن خاں مطبع نظامی والے ایڈیشن کو مستند نسخہ قرار نہیں دیتے۔ دونوں نے اس یڈیشن کی متعدد غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔

نسخہ مطبع حمدی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جس قلم سے صفحہ ۸۸ کے حاشیے میں محمد حسین خاں کو خط لکھا ہے اسی قلم سے پورے دیوان کے بیچ میں نئے صفحوں کے عداد ڈالے گئے ہیں۔ صفحہ ۸۴ پر یہ رباعی چھپی ہے۔

آتش بازی ہے جیسے شغل اطفال
ہے سوز جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجد عشق بھی قیامت کوئی
لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکال

اس کے بعد حاشیے میں ۱۰۲ کا نمبر ڈالا گیا۔ اس طرح اختتام دیوان تک ۱۰۴ صفحوں کے نمبر ڈالے گئے ہیں اور یہ سب نمبر غالب نے اپنے قلم سے لکھے ہیں۔ یہ بات قابل غور ہے کہ مطبع نظامی کانپور میں بھی اتنے ہی صفحات ہیں۔ میرے خیال میں غالب نسخہ آصفیہ کو ہی درست کرنا چاہتے تھے بعد میں سہواً دوسرے نسخے کی تصحیح کی اور اسی کے ساتھ غلط نامہ بھی مرتب کر کے شامل کیا۔ بہرحال نسخہ آصفیہ میں غالب نے جن صفحات

کے نمبر ڈالے ہیں وہ یہ ہیں۔ 5، 9، 10، 14، 19، 22، 27، 32، 58،
60،62، 63، 65، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 75، 77، 78، 79،
80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91،
92، 93، 94، 97، 99، 100، 102۔

مضمون میں نسخۂ احمدی کے جن صفحوں کے عکس دیے گئے ہیں ان کے نمبر یہ ہیں۔
57, 56, 58, 25, 21, 20, 8, 3

ان صفحوں کے حواشی میں ذیل کے نمبر دیکھنے کے قابل ہیں جو غالب نے لکھے ہیں۔ 25, 24, 10, 9

نسخۂ مطبع احمدی کی اشاعت کے ایک ماہ بعد غالب نے آخر اگست ۱۸۶۱ء (مطابق آخر صفر ۱۲۷۸ہجری) کو اس کا ایک نسخہ نواب میر تراب علی خاں مختار الملک بہادر سالار جنگ اول (متوفی ۱۳۰۰ء) کو حیدرآباد بھیجا تھا (پنج آہنگ صفحہ ۱۱۸) ممکن ہے کہ نسخہ آصفیہ وہی نسخہ ہو۔

چونکہ نسخۂ آصفیہ کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ یہ مرزا غالب کی نظر سے گزرا ہے اور وہ اس کی ناقص طباعت سے چراغ پا ہوئے تھے۔ لہذا جس املا اور قرأت میں دیوان شائع کیا گیا ہے ذیل میں جوں کی توں چند غزلیں نقل کی جاتی ہیں۔

درد منت کش دوا نہوا　　میں نہ اچھا ہوا برا نہوا

جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو　　ایک تماشا ہوا گلا نہوا

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں　　تو ہی جب خنجر آزما نہوا

کتنی شیریں ہیں تیری لب کہ رقیب　　گالیاں کھا کہ بیمزا نہوا

ہی خبر گرم اون کی آنیکے　　آج ہی گھر میں بوریا نہو

کیا وہ نمرود کی خدائی تہے　　بندگے میں میرا بھلا نہو

جان دی دی ہوئی اسیکی تھی　　حق تو یوں ہی کہ حق ادا نہوا

زخم گر دب گیا لہو نہ تھما　　کام گر رک گیا روا نہوا

رہزنی ہی کہ دلستانی ہے　　لیکے دل دلستاں روا نہوا

کچھ تو پڑھئی کہ لوگ کہتی ہیں　　آج غالب غزلسرا نہو

پھر مجھی دیدہ تر یاد آیا　　دل جگر تشنہ فریاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز　　پھر ترا وقت سفر یاد آیا

سادگیہائے تمنا یعنے　　پہر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

عذر واماندگے ای حسرت دل　　نالہ کرتا تہا جگر یاد آیا

زندگی یوں بہی گزر ہی جاتے　　کیوں ترا راہگذر یاد آیا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی　　گہر ترا خلد میں گر یاد آیا

آہ وہ جرات فریاد کہاں　　دل سے تنگ آکے جگر یاد آیا

پہر تری کوچہ کو جاتا ہی خیال　　دل گمگشتہ مگر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہی | دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد | سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

نہوی گر میری مرے سے تسلے نہ سہی | امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی
خار خار الم حسرت دیدار تو ہے | شوق گلچین گلستان تسلے نہ سہی
مے پرستان خم مے منہ سے لگائی ہی بنے | ایک دن گر نہوا بزم میں ساقی نہ سہی
نفس قیس کے ہی چشم و چراغ صحرا | گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلے نہ سہی
ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق | نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی
نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا | گر نہیں ہیں مری اشعار میں معنی نہ سہی
عشرت صحبت خوبان ہی غنیمت سمجھو | نہ ہوئی غالب اگر عمر طبیعی نہ سہی

غالب نے دیوان کی ابتدا میں دیباچہ بھی لکھا تھا۔ نسخہ عرشی میں اس کی تاریخ کتابت بست و چہارم شہر ذی قعدہ ۱۲۴۸ ہجری درج ہے۔ زیر نظر نسخہ مطبع احمدی کے دیباچے میں کوئی غلطی نہیں ہے۔

نواب محمد ضیاء الدین نیر کے خاتمہ کے بعد نیر اور عزیز کی تاریخ انطباع ذیل میں یوں درج ہیں۔

"قطعہ تاریخ انطباع دیوان از نتائج طبع والائے جناب مستطاب نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر رئیس لوہارو کہ کہین برادر و مہین شاگرد حضرت غالب اند و در فارسی نیر و در اردو رخشان

تخلص می کنند۔ ہما نیر رخشان سپہر جاہ وجلال وفضل وہال ند۔

ہوا ہے حضرت غالب کا مطبع دیوان | صدائے فیض بہ گویندگان ریختہ ہے

یہی کتاب ہے جس میں کہ اوستادانہ | بیان ریختہ ہے اور زبان ریختہ ہے

بنائے ریختہ استاد ہی نے ڈالی ہے | اسی سے قائم اساس جہان ریختہ ہے

زمین شعر میں اترا ہے لشکر ابیات | سو یہ رسالہ نامی نشان ریختہ ہے

بنائے ریختہ ایک اور دوسری تاریخ | بذہن نیر رخشاں "بیان ریختہ ہے"

۱۲۷۸

قطعہ تاریخ طبع دیوان طبع زاد۔ شاعر نغز بیان مرزا یوسف علی خاں المخاطب بہ سلطان اندرین و متخلص بہ عزیز کہ شاگرد حضرت غالب اند ایشاں نیز۔

مرزا شفیق فضل محمد حسین خاں | جن سے ہے بہار گلستان ریختہ

کہتے ہیں شعر خوب، سمجھتے ہیں شعر خوب | تحسین تخلص اور زبان دان ریختہ

چھاپا انہوں نے حضرت غالب کا کلیات | وہ کلیات جس سے بڑھی شان ریختہ

غالب کہ میرزا اسد اللہ خاں ہے نام | ہے واقعی وہ شیر نیستان ریختہ

لکھی عزیز خستہ نے تاریخ انطباع | حاسد کے سر کو کاٹ کے دیوان ریختہ

۸ ۱۲۷۸ ہجری

مصرع تاریخ صفحہ ۸۸ میں بائیسویں سطر کے آغاز میں کوئی ڈیڑھ انچ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے فوراً بعد بلا فصل ''عبارت خاتمہ دیوان'' کے تحت اسی سطر میں غالب کی عبارت ذیل ملتی ہے جس کو انھوں نے بعد میں برہمی کے سبب اپنے قلم سے قلمزد کیا ہے۔ یعنی عبارت کی تمام سطریں جو حوض اور حاشیے میں تھیں کاٹ دیں جیسا کہ عکس سے معلوم ہوتا ہے۔

''داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اردو تیسری بار چھاپ گیا ہے۔ مخلص و داد آئین میر قمر الدین کی کار فرمائی اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خان کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں۔ لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے۔ اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔ یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپ گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا؟ ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی ''کسو'' بکاف مکسور و سین مضموم و واو معروف۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں البتہ فصیح نہیں قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح ''کسی'' ہے۔ واو کی جگہ یائے تحتانی۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ ''کسو'' بہ واو ہے اور سب جگہ ''کسی'' بہ یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضرور تھا۔ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفتہ بیانی ہے؟ اللہ بس ماسوی ہوس''

اس کے بعد اسی صفحہ ۸۸ کے حاشیے کی دائیں طرف یہ لکھا ہے۔

"مطبع احمدی میں واقع دہلی امو جان کے اہتمام سے

بیسویں محرم الحرام ۱۲۷۸ ہجری کو مطبوع ہوا"۔

اس کے بعد یادداشت ۱۸۳۵ ایکٹ کے تحت سید قمرالدین کی جانب سے بغیر اجازت دیوان ہذا چھاپنے کی ممانعت اشتہار کے تحت درج ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے اپنی تحریر قلم زد کرنے کے بعد صفحہ ۸۸ کے دائیں طرف کا حاشیہ ڈیڑھ انچ کاغذ چپکا کر اوپر سے نیچے تک بڑھا دیا ہے اور پھر اس پر ذیل کا خط اپنے جلی قلم سے لکھا۔

"جناب محمد حسین خان کو میرا سلام پہنچے۔ دو برس کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اس میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بیکار ہو گیا ہے۔ خاتمے کی عبارت گیا۔ میں نے بیان کیا، سید قمرالدین کا اشتہار اب چھپنا ضرور نہیں۔ اس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے۔ اسی کو صحیح سمجھے۔ غالب"۱۲۔

(ماہنامہ ایوان اردو، دہلی، دسمبر 1994ء)

مالک رام

غالب کے فارسی قصیدے

(کچھ نیا کلام)

ابھی چند دن ہوئے، میں غالب کے فارسی دیوان کی ترتیب وتحشیہ سے فارغ ہوا ہوں۔ اس کے لئے میں نے گیارہ نسخے استعمال کئے ہیں۔ (نو مخطوطات اور دو ان کی زندگی کے مطبوعہ نسخے۔ لیکن مجھے یہاں ان نسخوں کی تفصیل لکھنا مقصود نہیں۔

ان میں تین مخطوطات ایسے تھے جن سے غالب کے قصائد سے متعلق بعض نئی باتیں معلوم ہوئیں۔ انہی سے متعلق کچھ تفصیلات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

ان میں سے پہلا نسخہ کتاب خانہ شرقیہ بانکی پور (پٹنہ) میں ہے۔ یہ ۱۲۵۷ھ / ۱۸۴۱ء میں نواب محمد مصطفےٰ خان شیفتہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ دوسرا آزاد لائبریری (مسلم یونیورسٹی) علی گڑھ کے ذخیرۂ شیفتہ میں ہے۔ یہ مکمل دیوان نہیں بلکہ یہ مخطوطہ پہلے نسخے کا تتمہ معلوم ہوتا ہے اور غالباً یہ بھی شیفتہ ہی کے لئے لکھا گیا تھا۔ جسے ان کی دوسری کتابوں کے ساتھ ان کے پوتے نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم نے یونیورسٹی کے کتاب خانے کی نذر کردیا۔ تیسرا مخطوطہ نواب علاء الدین احمد خاں والئی لوہارو کا نسخہ ہے۔ یہ لوہارو کے ریاستی کتاب خانہ میں تھا، لیکن ۱۸۵۷ء میں یہ پورا ذخیرہ کتاب خانہ رضائیہ، رام پور میں منتقل ہوگیا اور یہ نسخہ اب بھی وہیں ہے۔

(۲)

غالب کے فارسی دیوان میں ۶۴ قصیدے بہ تفصیل ذیل ملتے ہیں۔

۱۔۱۲ توحید، نعت، منقبت

۱۳ محمد اکبر شاہ ثانی و شاہزادہ سلیم

۱۴۔۲۸ بہادر شاہ ثانی ظفر

۲۹۔۳۱ ملکہ وکٹوریہ فرماں روائے انگلستان

۳۲۔۳۴ لارڈ آک لینڈ گورنر جنرل

۳۵ سر چارلس تھیوفیلس مٹکاف

۳۶ سر جیمس ٹامسن لفٹنٹ گورنر صوبہ غرب و شمال (یوپی)

۳۷ ہنری تھوبی پرنسپ، سکتر حکومت مرکزی

۳۸ ٹامس ماڈروٹ، سکتر حکومت مرکزی

۳۹ اینڈریو اسٹرلنگ، سکتر حکومت مرکزی

۴۰ سر ولیم فریزر، ریذیڈنٹ، دلی

۴۱ جان رسل کالون، لفٹنٹ گورنر غرب و شمال (یوپی)

۴۲ لارڈ ہارڈنگ گورنر جنرل

۴۳ سر جارج فریڈرک اڈمنسٹن، سکتر حکومت مرکزی

۴۴ لارڈ کیننگ گورنر جنرل

۴۵ سر رابرٹ منٹ گمری، لفٹنٹ گورنر پنجاب

۴۶۔۴۸ فتح الملک میرزا غلام فخر الدین (عرف میرزا فخرو) ولی عہد ظفر

۴۹ نصیر الدین حیدر، شاہ اودھ (وروشن الدولہ نائب السلطنت)

۵۰ امجد علی شاہ اودھ

۵۱۔۵۳ واجد علی شاہِ اودھ

۵۴۔۵۵ نواب یوسف علی خان والی رام پور

۵۶۔۵۷ نواب وزیر الدولہ، والی ٹونک

۵۸ مہاراجہ شیو دھیان سنگھ، والی الور

۵۹ مہاراجہ نرندر سنگھ، والی پٹیالہ

۶۰ نواب محمد مصطفےٰ خان شیفتہ

۶۱ مولوی محمد صدر الدین خان صدر الصدور

۶۲ نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں

۶۳ نواب مختار الملک سالار جنگ اول

۶۴ بے عنوان (در مذمت روزگار)

ان میں سے متعدد قصیدے پہلے کسی اور کی مدح وستائش میں لکھے گئے تھے اور بعد کو میرزا نے انھیں کسی اور سے منسوب کردیا۔ اس ردوبدل کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں ان میں حذف واضافہ کرنا پڑا، تاکہ قصیدہ نئے ممدوح کے حسب حال ہوجائے۔ اس طرح جہاں بعض نئے اشعار خاص طور پر لکھنے پڑے، وہیں پہلے قصیدے کے کچھ شعر ترک بھی کردیے گے۔ گویا اگر قصیدہ اپنی ابتدائی شکل میں رہتا، تو یہ شعر ضائع نہ ہوتے اور آج ان کے کلام میں شامل ہوتے۔

(۴)

(ا) قصیدہ نمبر ۳۰

کلیات مطبوعہ میں اس کا عنوان ہے ''سی ام قصیدہ در مدح شہنشاہ انگلستان'' حالانکہ علی گڑھ والے مخطوطے میں اس کا عنوان یہ ہے: ''در تہنیت غسل صحت حضور اقدس'' اس قصیدے کا مطلع ہے۔ (۱)

در روزگارہا نتواند شمار یافت
خود روزگار آنچہ دریں روزگار یافت

بہادر شاہ ظفر ۱۸۵۳ء میں بہت بیمار ہوگئے تھے اور بہت دن تک بیمار رہے تھے (۲)۔ اس بیماری کے بعد غسل صحت کے موقع پر غالب نے قصیدہ کہا تھا (۳) ممکن ہے کہ یہ وہی قصیدہ ہو۔

چونکہ اولاً یہ قصیدہ غسل صحت کے موضوع سے متعلق تھا، اس لئے جب غالب نے اسے ملکہ وکٹوریہ سے منسوب کیا، تو بعض لفظی تغیر و تبدل کے علاوہ، اس میں سے وہ شعر بھی نکال ڈالے، جن میں بادشاہ کی علالت اور صحت یابی کی طرف اشارہ تھا۔

مثلاً مطبوعہ دیوان (طبع ۱۸۶۳ء) کے ص ۲۶۱ پر آخری شعر ہے

عنوانِ رنگ و بو رقم دل فروز جست
بستانِ آرزو شجر میوہ دار یافت

علی گڑھ کے نسخے میں اس کے بعد یہ چار شعر زائد ہیں، جو مطبوعہ کلیات میں نہیں ملتے

---

(۱) یہاں یہ بیان کردینا ضروری ہے کہ پہلے دونوں مخطوطوں سے متعلق جناب قاضی عبد الودود کے مقالے علی الترتیب اردوے معلیٰ (دلی) اور فکر ونظر (علی گڑھ) میں چھپ چکے ہیں۔ لامحالہ ان کے بعض مضامین کی میرے اس مقالے میں تکرار ہوگئی ہے۔ (۲) نادرات غالب، ص ۴۲، ۴۳، و مابعد (۳)۔ ایضاً ص ۴۹ (خط نمبر ۳۵)

رنج از نہادِ خسرو دیندار رخت بست

مقبول شد دعا ودوا اعتبار یافت

طرفِ کلہ قسم بسر تاجدار خورد

روئے نگیں نشاں زشہ نامدار یافت

گردد دوتا، چو رشتہ شود استوار تر

عمر دو بارہ خسرو فرخ تبار یافت

آرے، زعمر خضر و مسیحا برد گرو

ایں نقد زندگی کہ شہنشہ دو بار یافت

ظاہر ہے کہ ملکہ وکٹوریہ کی طرح کے قصیدے میں ان اشعار کی کوئی مناسبت نہیں تھی، لہٰذا انہیں خارج کردیا۔ اس کے بعد کا شعر ہے

دولت سپند سوخت کہ شد ملک تازہ روئے

ملک آفریں سرود کہ دولت مدار یافت

پہلے یہ شعر یوں تھا

دولت سپند سوخت کہ دیں تازہ روئے شد

دیں آفریں سرود کہ دولت مدار یافت

اس شعر میں لفظ دین سے بہادر شاہ کی دینداری اور مذہب و تصوف سے شغف کی طرف اشارہ مقصود تھا، اس لئے اسے خارج کرکے اس کی جگہ ملک لکھا گیا۔ اس کے بعد کے یہ دو شعر نئے شامل قصیدہ ہوئے، جو اصلی قصیدے میں نہیں تھے۔

از انتظام شاہی و آئین خسروی

سورو سرور و دانش وداد انتشار یافت

برجستگان ہند بخشود از کرم
وکٹوریا کہ رونق از و روزگار یافت

اسی قصیدے میں کلیات کے ص ۲۶۲ پر شعر ہے

نازد چناں بخویش کہ بالا بروے تخت
از بسکہ تاج کام دل اندر کنار یافت

پہلے مصرع ثانی میں از بسکہ کی جگہ امروز تھا۔ نیز اس کے بعد یہ دو شعر زائد تھے، جواب نہیں ملتے:

جشنے است چشم روشنی شہر یار را
خود چشم شہر روشنی از شہر یار یافت
صاحب قران صورت و معنی، ابو ظفر
کز نام وے قلم نفس مشک بار یافت

کلیات کے اسی صفحے پر شعر ہے

ہمت نخواست بادہ زانگور ساختن
در دور شہ بمیکدہ پرویں فشار یافت

پہلے ہمت کی جگہ تقوی تھا۔ ملکہ وکٹوریہ کے بیان میں، جس کے ہاں شراب پینے پر کسی طرح کی پابندی نہیں تھی، یہ لفظ بے محل تھا۔ اس کے بعد یہ دو شعر تھے، جو خارج ہوگئے۔

رضوان زپیش گاہِ خداوند نور و نار
فرمانِ نخل بندی دہلی دیار یافت
حوران خلد تاچہ بہم گفتگو کنند
زاں پیچ و تابہا کہ دریں شاخسار یافت

اسی طرح شعر:

گل راز جوش رنگ ہنگامہ جا کجاست
آور دگر بہار، نقش را نگار یافت

کے بعد یہ دو شعر بھی تھے:

در بزم بسکہ رنگ ہمی بارد از ہوا
ہر سادہ رو کہ بیخبر آں جاگزار یافت
تادست در گلستن طرف کلاہ زد
بر رخ نشان غازہ وبرکف نگار یافت

موجودہ قصیدے کے یہ دو شعر خاص نئے ممدوح کے لئے لکھے گئے۔

تاج ونگیں علامت شاہی است در جہاں
ایں ہر دو، ہر کہ شد بجہاں شہر یار یافت
فرماں روائے ماست کہ از فرشو کتش
شد تاج سر فراز ونگیں اعتبار یافت

مقطع ہے:

از بس پر است جیب مشّی زنقد اہم
ہر جا الف نبشت، محاسب ہزار یافت

پہلے مصرع اولیٰ یوں تھا:

تقدیر کاروبار مسمّی باسم داد

(۲) قصیدہ نمبر ۳۱

کلیات مطبوعہ میں اس کا عنوان ہے، ہم در مدح شہنشہ۔اس سے مراد یہ ہے کہ یہ بھی ملکہ وکٹوریہ ہی کی مدح میں ہے۔علی گڑھ کے نسخے میں اس کے عنوان میں فقط

ایک لفظ ہے ایضاً، اور اس سے پیشتر کے قصیدے کا عنوان ہے، در تہنیت نوروز۔ اس سے ثابت ہوا کہ اول یہ قصیدہ بھی تہنیت نوروز ہی میں لکھا گیا تھا۔ اس میں یہ تین شعر ملتے ہیں۔

گل کدۂ بے خزاں زروئے حقیقت
بزم ولی عہد کیقباد فر آمد
خامہ رقم زد بنامہ معنی دیگر
تا سخن از فتح ملک و ظفر آمد
شاہ و ولی عہد عین یکدگر آمد
فتح بمعنی مرادف ظفر آمد

بہادر شاہ ظفر کے ایک بیٹے مرزا غلام فخر الدین عرف مرزا فخرو تھے، جو ان کے سب سے بڑے بیٹے مرزا دارا بخت کی وفات کے بعد ۱۸۴۹ء میں ولی عہد تسلیم کیے گئے تھے، ان کا خطاب فتح ملک تھا۔ ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے یہ قصیدہ نوروز کی تقریب پر انہی کی ستائش میں لکھا تھا۔ پورے قصیدے میں ان تین شعروں کے سوا اور کوئی ایسا مقام نہیں، جہاں سے ممدوح کی شخصیت ظاہر ہوتی ہو، چنانچہ غالب نے پہلے دو شعروں میں مناسب لفظی تغیر کیا جس سے ولی عہد کی شخصیت غائب ہوگئی اور مقطع کی جگہ نیا مقطع لکھا۔ اب یہ تینوں شعر یوں چھپے ہوئے ہیں

گل کدۂ بے خزاں زروئے حقیقت
بزم شہنشاہ کیقباد فر آمد
خامہ رقم زد بنامہ مطلع دیگر
تا سخن از فتح و نصرت و ظفر آمد

نامہ زوکٹوریہ چو نامور آمد
از افق نامہ آفتاب بر آمد

(۴) قصیدہ نمبر ۳۵

اس قصیدے کا مطلع ہے

یافت آئینہ بہ بخت تو ز دولت پرواز
بلہ کلکتہ! بدیں حسن خداداد، بناز

اور بیت اسم ہے:

چارلس مٹکف فرخندہ شمائل کہ بدہر
بستہ بر دامن نظارہ ز فردوس طراز

اس وقت کلیات میں اس قصیدے پر کوئی عنوان نہیں، لیکن طبع اول (۱۸۴۵ء) میں یہ عنوان ملتا ہے. اور ستائش سر چارلس تھیافلس مٹکف صاحب بہادر (Sir Charlas Theophilus Metcalfe) سر چارلس مٹکف ۱۸۳۴ء میں وائسرائے اور گورنر جنرل کلکتہ کی کونسل کے نائب صدر (وائس پریذیڈنٹ) مقرر ہوئے تھے اور یہ قصیدہ اسی زمانے میں ان کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا؟ اسی لئے بانکی پور کے دونوں قلمی نسخوں میں اس کا عنوان ہے: باندازِ تہنیت اسراز پایہ ویس پرسیڈنٹی شورح مدح سر چارلس مٹکف بہادر انگلستن۔

لیکن یہ قصیدہ بھی اس سے پہلے سر چارلس ہی کے ایک دوسرے ہم وطن مسٹر (بعدہ سر) فرانسس ہاکنس (Francis Hawkins) کی مدح میں تھا۔ جناب قاضی عبدالودود (بیرسٹر، پٹنہ) کو غالب کے فارسی مکتوبات کا ایک مجموعہ دستیاب ہوا ہے، جس کے بیشتر خطوط غالب نے سفر کلکتہ اور وہاں کے قیام کے دوران (۱۸۲۸-۱۸۲۹ء) میں مولوی محمد علی خاں، صدر امین، باندا کے نام لکھے تھے۔ ان میں یہ قصیدہ ہے اور اس سے

معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہاکنس کی مدح میں تھا۔ (۱)

ہاکنس دلی ریذیڈنسی میں ریذیڈنٹ سر ایڈورڈ کولبروک (Edward Colbrook) کا نائب تھا۔ جب غالب نے اپنی پنشن کا مقدمہ کلکتے میں دائر کیا ہے (۱۸۲۸ء)، تو انھیں حکم ملا کہ یہ مقدمہ سب سے پہلے انگریز ریذیڈنٹ دلی کے سامنے پیش ہونا چاہیے۔ چنانچہ غالب نے کلکتے سے اپنے دوستوں کو خط لکھے اور مختار نامہ بھیج کر مقدمہ یہاں کولبروک کے سامنے پیش کروا دیا۔ کولبروک نے اس پر جو رپورٹ کی، وہ بہت حد تک غالب کے حق میں تھی لیکن وہ اس کے تھوڑے دن بعد ایک رشوت کے مقدمے میں معزول ہو گیا اور اس کی جگہ اس کا نائب ہاکنس قائم مقام ریذیڈنٹ مقرر کر دیا گیا۔ غالب کے کلکتے سے واپسی تک ہاکنس اس عہدے پر متمکن تھا۔

قیاس چاہتا ہے کہ اسی مرحلے پر یہ قصیدہ غالب نے ہاکنس کو خوش کرنے کو لکھا ہوگا۔ ہاکنس فارسی اچھی خاصی جانتا تھا۔ لیکن غالب کی شامت اعمال، ہاکنس نے فریق مخالف نواب شمس الدین احمد خاں سے رشتۂ دوستی استوار کیا اور عدالت میں غالب کے خلاف رپورٹ بھیجی۔ اس پر غالب نے ہاکنس کے خلاف ایک قطعہ لکھا اور یہ قصیدہ بھی بعد کو سر چارلس مٹکاف کے نام کر دیا۔ (۲)

(۴) قصیدہ نمبر ۳۱

یہ قصیدہ جان رسل کالون (John Russel Coluin) کی مدح میں ہے اور اس کا مطلع ہے

خیز تا بنگری بشاخ نہال

طوطیان زمردیں تمثال

(۱) غالب کے فارسی خطوط (پیش لفظ ...) [illegible] قومی عجائب گھر [illegible] (دہلی) ... ۱۹۶۹ء، میں ص ۸، (۲)۔ کلیات فارسی (نظم) قطعہ نمبر ۱۵

جب نواب شمس الدین احمد خاں کے خلاف ولیم فریزر کے قتل کا مقدمہ چلا ہے، تو اس کی سماعت انہی کالون نے کی تھی، یہ بعد کو غرب وشمال (یوپی) کے لفٹنٹ گورنر مقرر ہوگئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے دوران میں ان کا آگرے میں انتقال ہوا۔

گمان غالب یہ ہے کہ یہ قصیدہ اُن کی خدمت میں ان کی لفٹنٹ گورنری کے زمانے میں پیش ہوا ہوگا۔ لیکن پہلے یہ قصیدہ بھی ان کی مدح میں نہیں تھا۔ اس کی بیت اہم ہے:

اسکوٹر کالون کہ در کاہش

اہل دل راست کعبہ آمال

نواب عدائی والے نسخے میں پہلا مصرع تبدیل کیا گیا ہے پہلے کچھ اور تھا، اسے چھیل کر خود غالب نے اس کے اوپر یہ مصرع لکھا ہے۔ لہٰذا نیچے کا مصرع پڑھا نہیں جاتا۔ دوسرے مصرع کے تیور کچھ ایسے ہیں کہ اگر یہ بھی دراصل بہادر شاہ ظفر ہی کی مدح میں ہو، تو تعجب نہیں کرنا چاہیے۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ پورے قصیدے میں اس مصرع کے علاوہ صرف ایک جگہ اور تبدیلی ہوئی ہے۔ شعر ہے:

سرو بدمن ہمی دود بہ جفت تاکرا ای روم باستقبال

مخطوطے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصرع ثانی پہلے کچھ اور تھا اور موجودہ مصرع اس کے اوپر لکھا گیا ہے

(۵) قصیدہ نمبر ۴۳

اس قصیدے کا مطلع ہے

باز پیغام بہار آورد باد

مژدہ ببر روزگار آورد باد

اور اس کے ممدوح ہیں حکومت ہند کے سابق سکتر جناب سر جارج فریڈرک اڈمنسٹن (Sir George Frederick Edmonstone) یہ بھی بعد کو صوبہ غرب وشمال (یوپی) کے لفٹنٹ گورنر ہو گئے تھے۔ بیت اسم ہے:

والی غرب وشمال اڈمنسٹن

بروے ایماں بندہ دار آورد یاد

مقطع میں بھی ممدوح کا نام آیا ہے:

شاد باد اڈمنسٹن کز بہر او

خواہد این ہا یار بار آورد باد

یہ قصیدہ بھی اوذ بہادر شاہ ظفر کی مدحت میں تھا۔ علی گڑھ والے مخطوطے میں اس کا عنوان ہے۔ درتہنیت نوروز۔ نواب ملائی والے نسخے میں عنوان اس سے زیادہ مفصل تھا، لیکن چونکہ اسے چھیل دیا گیا ہے، اس لئے اس کے درمیان کے چند الفاظ پڑھے نہیں جا سکے۔ اس کے باوجود اتنی عبارت آسانی سے پڑھی جاتی ہے درتہنیت نوروز ... ۱۲۷۱ھ۔ جس سے معلوم ہوا کہ یہ قصیدہ ۱۸۵۵ء میں نوروز کی تقریب پر لکھا گیا تھا۔

کلیات مطبوعہ کے ص ۲۹۴ پر شعر ہے:

از غم پائیز وتش بر خداست

شاہد از برگ چنار آورد یاد

علی گڑھی مخطوطے میں اس کے بعد یہ ایک شعر ہے جو مطبوعہ قصیدے سے خارج کر دیا گیا

گرد رنگیں خاست بر چرخ از شفق

تا چہا از روزگار آورد باد

کلیات کے اسی صفحے پر شعر ہے:

در آگرہ آباد چو بازارگاں
تحفہ از ہر دیار آورد باد

اوز الہ آباد کی جگہ جہان آباد تھا، جو شاہجہاں آباد کا مخفف ہے۔ پھر شعر ہے:

کے بہ نذر شہر یار ارزد ہمی
ایں ہمہ بہر نثار آورد باد

مطبوعہ کلیات میں اس کے بعد مندرجہ صدر بیت اہم ہے، لیکن علی گڑھ والے مخطوطے میں یہاں یہ دس شعر زائد ہیں:

نامدار مشتری انگشتری
بروے ایماں بندہ دار آورد باد

آں ہمایوں تخت کش بروے بدوش
باز بہر تاجدار آورد باد

واں درفش کاویانی راز پارس
جانب دہلی دیار آورد باد

از رخ من کز غم ہجر است زرد
برگ ریز اندر بہار آورد باد

بخیۂ زخم دلم را بامداد
تارے از گیسوے یار آورد باد

زخم را با مشک نتواں دوختن
یارب! ایں بہر چہ کار آورد باد

سوے بزمِ شہ کہ رنگیں گلشن است

ہمچو آبم بے قرار آورد باد

شاہ گفتم بادراہ تحسیں کند

کایں چنیں کامل عیار آورد باد

چوں عیار شہ گرفتم در کمال

زاں غرورم شرم سار آورد باد

مست خیزد مردم از بزم ورا

مست بردہ ہوشیار آورد باد

کلیات میں کا بیت اسم تو ظاہر ہے کہ اصلی قصیدے میں کیوں ہوتا، لیکن اس کے بعد کے سولہ شعر بھی اس میں نہیں ملتے، یہ خاص نئے ممدوح کے لئے لکھے گئے تھے۔

مقطع اوپر لکھ چکا ہوں:

شاد باد اذ منشتن کز بہر او

خواہد ایں ہا بار بار آورد باد

پہلے مصرع اولی تھا شاد بادا در جہاں کز بہر شاہ

(۶) قصیدہ نمبر ۴۹

مطلع ہے:

گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم

ہوس زلف ترا سلسلہ جنباں رفتم

اس قصیدے کی زمین اور اس کے متعدد شعر دلیل قاطعہ تھے کہ اسے غالب نے کلکتے کے اثنا میں لکھا تھا اور ان کا ارادہ اسے شاہ اودھ غازی الدین حیدر اور ان کے دستور اعلی معتمد الدولہ آغا میر کی خدمت میں پیش کرنے کا تھا۔ چونکہ میرزا نے خود لکھا

ہے (۱) کہ جب آغا میر سے ملاقات کی بات چلی، تو میری طبیعت قصیدہ لکھنے پر آمادہ نہ ہوئی۔ اس لئے میں نے صنعت تعطیل میں ایک مختصری فارسی نثر لکھ لی (جو اس وقت بھی ان کے کلیات نثر فارسی میں موجود ہے۔ (۲) اس سے بھی قیاس کیا گیا کہ اگر چہ یہ قصیدہ انھوں نے لکھنؤ پہنچنے سے پہلے لکھنا آغاز کر دیا تھا، لیکن وہ اسے مکمل نہیں کر سکے تھے کہ آغا میر سے ملاقات کے لئے سلسلہ جنبانی شروع ہوگئی۔ لہٰذا مجبوراً انھوں نے عجلت میں مشارٌ الیہ نثر لکھ لی۔

جناب قاضی عبدالودود کو غالب کے فارسی مکتوبات کا جو مختصر مجموعہ ملا ہے (اور جس کی طرف صدر میں اشارہ بھی ہو چکا ہے) اس کے بعض خطوں سے اس قصیدے پر کافی روشنی پڑتی ہے

کلیات مطبوعہ میں اس قصیدے کے ممدوح نصیر الدین حیدر، شاہ اودھ اور ان کے وزیر روشن الدولہ ہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل دو شعروں سے معلوم ہوگا۔

ہم زا ست کہ دہد نصرت دین حیدر
صفت ذات تو دانستم و ناداں رفتم

روشن الدولہ بہادر کہ بایثار وعطا
خادمش گفتم و شرمندۂ نقصاں رفتم

قاضی صاحب موصوف نے مکتوبات غالب کی جو پہلی قسط "تحقیق" میں شائع کی ہے، اس میں ایک خط ہے جس میں لکھتے ہیں (۳)

"قصیدۂ کہ در مدح آغا میر گفتہ ام، خدا می داند کہ برائے خندان من طرفہ داغ بدنامی ست ولطف ایں کہ آں یک صد و دہ شعر را از صفحہ حک ساختن نمی توانم ... چوں نواب مرشد آباد نیز سید

(۱) کلیات نثر غالب (نول کشور ۱۸۸۴ء) ص ۶۵ (۲) ایضاً ص ۶۵۔۶۶ تحقیق (۲)، ص ۱۲

زادہ است، ایں قصیدہ را بنام وے شہرت دہم گو بموز ہتش
نارسیدہ۔ لیکن مداح بودن من ہمایوں جاہ، (۱) ر برمن ناگوار
نیست۔ توقع کہ تازمانیہ اشعار موشح اسم ممدوح را۔ آں قصیدہ ر
بکس نمایند وعیب خرداں راچوں بزرگاں بپوشند''۔

اس سے معلوم ہوا کہ

(۱) اصلی قصیدے کی مکمل نقل مکتوب الیہ مولوی محمد علی خاں کے پاس تھی۔

(۲) قصیدہ غازی الدین حیدر اور معتمد الدولہ آغا میر کی مدح میں تھا۔

(۳) اگر شعروں کی تعداد انھوں نے تخمیناً نہیں لکھی، تو یہ ۱۱۰ تھے۔ اس وقت کلیات میں ۱۰۴ شعر ہیں، گویا چھ شعر کم۔

(۴) غالب، آغا میر سے اس حد تک ناراض تھے کہ انھیں تنا بھی گوارا نہیں تھا کہ ان کی اس کے مداح کی حیثیت سے شہرت ہو اور وہ اسے اپنے خاندان کے لئے توہین وہتک کا باعث خیال کرتے تھے۔

(۵) ان کا ارادہ تھا کہ مناسب ردوبدل کے بعد اس قصیدے کو ہمایوں جاہ نواب مرشدآباد کے نام منسوب کردیں۔ غالباً اس کی مناسب تقریب پیدا نہ ہوئی اور انھوں نے کچھ مدت بعد اسے اصلی ممدوحین کی بجائے ان کے جانشینوں نصیرالدین حیدر اور روشن الدولہ..... کے نام منتقل کردیا۔ (۲)

رہی یہ بات کہ اگر قصیدہ مکمل ہوچکا تھا اور انھوں نے اسے لکھا بھی غازی الدین حیدر اور آغا میر ہی کے لئے تھا، تو آغا میر سے ملاقات کے وقت تازہ نثر لکھنے کی کیا ضرورت تھی؟ تو اس کی ایک ہی توجیہ خیال میں آتی ہے۔ قصیدہ انھوں نے بنیادی طور

(۱) اس سے مراد والی مرشدآباد ہیں۔ (۲) اس سلسلے میں قاضی صاحب موصوف کا مضمون غالب کے ایک قصیدے کا اولین ممدوح ''مطبوعہ آج (حصہ ۱) دہلی میں دیکھا جاسکتا ہے۔

پر غازی الدین حیدر کی مدح میں لکھا تھا۔ معتمد الدولہ آغا میر کا نام تو اس میں طفیلی طور پر اس کے نائب کی حیثیت سے آیا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ اسے پہلی ملاقات ہی میں آغا میر کی خدمت میں کیونکر پیش کر سکتے تھے۔ چنانچہ اس کے لئے انھوں نے صنعت تعطیل میں نثر لکھ لی۔ اگر یہ ملاقات خوش اسلوبی سے سرانجام ہو جاتی، تو اس کے بعد وہ یقیناً آغا میر سے درخواست کرتے کہ بادشاہ کے حضور میں میری باریابی کا انتظام کیا جائے۔ وہ یہ قصیدہ اس موقع پر پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس مرحلے پر ضمناً آغا میر کی مدح بھی ٹھیک تھی کہ آخر وہ وزیر اعظم تھے۔ ورنہ بادشاہ کی مدح کا قصیدہ اس کے نائب کو پیش کرنا کسی صورت میں بھی مناسب نہیں تھا۔

بدقسمتی سے بسم اللہ ہی غلط ہوئی اور سرے سے آغا میر ہی سے ملاقات نہ ہو سکی۔ پس یہ قصیدہ کہیں پیش نہ کیا جا سکا۔ افسوس کہ اس قصیدے کی کوئی ابتدائی شکل دستیاب نہیں ہوتی، جس سے معلوم ہوتا کہ اس میں کیا تبدیلیاں کی گئی تھیں۔

(۷) قصیدہ نمبر ۵۲

غالب، یوسف مرزا کو لکھتے ہیں۔ (۱)

> ''جہاں پناہ (۲) کی مدح کی فکر نہ کر سکا۔ یہ قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزرا نہ تھا۔ میں نے اسی میں امجد علی شاہ کی جگہ واجد علی شاہ بٹھا دیا۔ خدا نے بھی تو یہی کہا تھا۔ انوری نے بار بار ایسا کیا ہے کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے اگر باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام کر دیا تو کیا غضب ہوا۔ اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں کہ جس کا ذکر بطریق اختصار اوپر لکھ آیا ہوں۔ اس قصیدہ سے مجھے عرض دستگاہِ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے''۔

---

(۱) اردوئے معلیٰ (مطبع کریمی، لاہور۔ ۱۹۲۲ء) ص ۲۵۲، (۲) واجد علی شاہ، جو ان دنوں معزول ہو کر کلکتے میں مقیم تھے۔ مکتوب الیہ بھی وہیں تھا۔

کلیات میں جیسا کہ اوپر اشارہ ہوا، واجد علی شاہ کی مدح میں تین قصیدے ملتے ہیں۔ ۵۱، ۵۲، ۵۳۔ میرا خیال ہے کہ یہاں قصیدہ (۵۲) کی طرف اشارہ ہے۔ قصیدہ (۵۱) بہت قدیم ہے اور تمام مخطوطات کے ابتدائی حصے میں پایا جاتا ہے، قصیدہ (۵۳) کا مطلع ہے۔

بیا در کربلا، تا آں ستم کش کارواں بینی　　　　که در روے آدم آل عبارا ساربان بینی

اس کا عنوان علی گڑھ کے مخطوطے میں "در مدح ضریح مبارک" ہے اور اس میں مجتہد العصر سید محمد کی مدح میں بھی چند شعر ہیں، میرا خیال ہے کہ یہ قصیدہ واقعی واجد علی شاہ ہی کے عہد میں لکھا گیا ہے۔

تیسرا قصیدہ (۵۲) جس کا مطلع ہے:

روا است شور نشید و ترانہ مستاں را
بشرط آن کہ نگویند راز پنہاں را

یہ بالعموم مخطوطات کے آخر میں ملتا ہے اور میرے خیال میں غالباً یہی وہ قصیدہ ہے، جو پہلے امجد علی شاہ کے لئے کہا گیا تھا اور جس میں واجد علی شاہ کا نام لکھ کر انھوں نے بیٹے کے حضور میں پیش کر دیا۔ چونکہ دونوں نام ردیفی ہم وزن ہیں، اس لئے نام کے تبدیل کرنے میں کوئی دقت پیش نہیں آسکتی تھی اور دونوں بادشاہ تھے، اس لئے باقی قصیدے میں بھی کسی ردوبدل کی ضرورت نہیں ہوئی ہوگی۔

(۸) قصیدہ نمبر ۵۶

اس قصیدے کا مطلع ہے:

اے ذات تو جامع صفت عدل و کرم را
وے بر شرف ذات تو اجماع اُمم را

کسی بیت میں ممدوح کا نام نہیں، لیکن قصیدے کے چوتھے شعر میں اس کی طرف

اشارہ کر دیا ہے اور ساتھ ہی معذرت کی ہے کہ ممدوح کا پورا نام، اس بحر میں لکھا نہیں جاسکتا۔ لکھتے ہیں:

حقا کہ زاسم تو عیانست کہ در شرح

فرزانہ وزیرے شہ بطحا وحرام را

معذورم، اگر نام تو در بحر نگنجد

در کوزہ چساں جائے دہم دجلہ ویم را

یہ وزیر، نواب وزیرالدولہ بہادر والی ٹونک ہیں؟ لیکن یہ قصیدہ بھی پہلے کسی اور کے نام تھا۔ بانکی پور کے نسخے میں اس کا خود غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا عنوان ہے ''روشن گری آئینہ سخن بہ چشم داشت قبول از شمس الامرا نواب محمد رفیع الدین خاں بہادر نائب والی حیدرآباد''۔

اس قصیدے کے پیچھے ایک داستان ہے۔ دلی میں ایک شخص آئے۔ یہ صاحب پہلے کہیں حیدرآباد میں تھے اور خدا معلوم، انھوں نے وہاں کے علمی حلقوں میں اپنے متعلق کیا کیا دون کی لی ہوگی۔ اس طرح کے آدمی اپنا اثر و رسوخ جتانے کو عموماً بعض بڑے بڑے لوگوں کے نام لے دیا کرتے ہیں۔ ہندوستان میں عرب و عجم سے کوئی بزرگوار آجائیں، تو ان کی جو خاطر مدارات اور قدر و منزلت ہوتی ہے، یہ میری آنکھوں دیکھی بات ہے۔ عربی تو وہ لازماً بولیں گے ہی، کیونکہ یہ ان کی مادری زبان ہے۔ اب عربی ٹھہری ہمارے مذہب اور قرآن کی زبان، بس ہمارے خوش فہموں اور ضعیف الاعتقادوں کو اور کیا چاہیے۔ اگر وہ ذرا چرب زبان بھی ہوئے (اور اس قماش کے لوگ عموماً چرب زبان ہوتے ہیں)، تو ان کا نام مولانا فلاں اور علامہ زماں ہو جائے گا اور وہ کسی نہ کسی خانوادۂ بزرگ سے منسوب کر دیے جائیں گے۔ اور پھر اس کے بعد پیراں نمی پرند، مریداں می پرانند کا مضمون مکمل ہو جائے گا۔

تو خیر، یہ صاحب جو دلی آئے، تو یہاں غالب سے ملے، انھوں نے اپنی اور اپنے حیدر آباد کی حلقہ احباب کی، اہمیت جتانے کو افسانہ تراشا کہ میں نواب شمس الامرا اور وزیر سلطنت کی مجلس میں تھا، وہاں آپ کا ذکر خیر ہو رہا تھا۔ دیوانہ راہوئے بس است۔ غالب بیچاروں کو ہمیشہ قدر دانوں کی کمی کا رونا رہا۔ انھوں نے جو سنا کہ نواب شمس الامرا کی مجلس میں میرا ذکر ہو رہا تھا، تو قدرتی طور پر خوش ہوئے، قصیدہ لکھا اور ایک خط کے ساتھ نواب صاحب موصوف کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ خط ملاحظہ ہو (۱)

(طولت معاف)

"یزدان فیروزی بخش توانائی دہ را سپاس کہ با این ہمہ دوری مہجور نیست؟ و گر خود را از نزدیکاں شمرد، دور نیست، بدعوی این کہ مخدوم و مطاع محمدیان آفاق مولانا عبدالرزاق کہ شریف مدینہ و صورت صدق و صفا را آئینہ اند، گزشتن نام خاکسار بزم جاوید بہار ذکر کردہ اند بہمہ دانی و فیض رسانی نواب خدایگانی با غالب دل خستہ دور و نزدیک یکساں است... دریں چند دم کہ بخت غنودہ چشم نیم باز در من نگریست و قبول طبع بتقاضائے زمزمہ باب فرو رفت، خرد را نیایش و خداوند را ستایش ساز دادہ آمد۔ بستن دل در لوامع سحری در بروئے دل کشود، تا دراں روشنی قصیدۂ مشتمل بر شصت و ہفت بیت چوں نگارش پذیرفت فرخی بخت عریضہ نگار کہ مدتہا چشم داشت قبول روزے چند دل بشادمانی نہد و دریں تنہائی و ہمدمی خویش بیند۔

(۱) کلیات نثر غالب، ص ۱۹۲ _ ۱۹۳

بالتفات نیرزم در آرزو چہ نزاع
نشاط خاطر مفلس زکیمیا طلبی است

چنانکہ ہوس می سنجد و آزمی سگالد اگر بندہ پرور را دل پرسش گرم نگردد و مژدہ از مہرنم ندہد، پندارم، آں آمونیم سوختہ را شعلہ فرد مرد و آں گیہ دود اندود را باد برد۔ آرے، مدح سرائی است، نہ معرکہ آرائی؛ عرض بندگی ست نہ لاف ارزندگی؛ کار بہ بخت کارساز است، نہ بازبان دراز؛ ذریعہ سائل دعائے دولت است، نہ دعویٰ خدمت۔ قصیدہ:

اے مظہر کل در ازل آثار کرم را
منت بسر لوح ز نامِ تو قلم را
شمس الامراکز شرف نسبت نامش
خور قبلہ بد او رنگ نشینان عجم را

عبدالرزاق صاحب نے تو یونہی گپ ہانکی تھی، ممکن ہے، وہاں کسی نے غالب کا نام بھی نہ سنا ہو۔ چنانچہ نہ ستائش کا صلہ آیا۔ نہ خط کی رسید۔ لہٰذا انھوں نے موقع آنے پر اسے نواب وزیر الدولہ کے نام منسوب کردیا۔ اتنا اور کیا کہ آغاز کے دونوں شعر جو محولہ فوق خط میں آئے ہیں، حذف کر دیئے اور ان کی جگہ پانچ نئے شعر لکھے۔ خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ قصیدہ (۶۷) اشعار پر مشتمل ہے، چنانچہ قلمی نسخے میں اتنے ہی شعر ہیں، لیکن اس حذف و اضافہ کی وجہ سے اب اس میں (۷۰) شعر ملتے ہیں۔

موجودہ قصیدے میں ایک شعر ہے

در بزم تو، گویند، سخن می رود از من
از بلبل شیدا کہ خبر کرد ارم را

یہ وہی بات ہے، جو انھوں نے نواب شمس الامرا کو خط میں بھی لکھی ہے کہ مولانا عبدالرزاق نے بتایا ہے کہ میرا ذکر آپ کی محفل میں ہوتا ہے؟ ورنہ ظاہر ہے کہ نواب وزیر الدولہ کی مجلس میں ان کا مذکور کیوں ہوگا۔ یہاں یہ شعر بے محل ہے ظاہرا وہ اسے حذف کرنا بھول گئے۔

لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس قصیدے کا انتساب ''شمس الامرا نواب محمد رفیع الدین خان بہادر نائب والی حیدرآباد'' سے بھی غلط ہے۔

حیدرآباد میں ''شمس الامرا'' پانچ اصحاب کا خطاب رہا ہے۔ نواب ابوالفتح خان شمس الامرا اول تھے۔ شمس الامرا دوم ان کے صاحب زادے نواب فخرالدین خان ہوئے۔ اس قصیدے کے ممدوح نواب محمد رفیع الدین خان شمس الامرا سوم نواب فخرالدین خان کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ ان کے بعد دو اور صاحب اس خطاب سے حامل ہوئے۔ شمس الامرا چہارم نواب رشیدالدین خان تھے۔ یہ سب سے چھوٹے صاحب زادے تھے شمس الامرا دوم نواب فخرالدین خان کے (یہ دوسرے نسخوں میں یہ نواب معین الدین خان شمس الامرا سوم کے چھوٹے بھائی تھے) آخری صاحب نواب رشیدالدین خان کے فرزند ارجمند نواب معین الدین خان شمس الامرا پنجم تھے۔ ان کے بعد یہ خطاب کسی کو نہیں ملا۔

بانکی پور کے اس مخطوطے کی جس میں اس قصیدے کے متن میں نواب صاحب نے ممدوح کا نام شمس الامرا نواب محمد رفیع الدین خان بہادر لکھا ہے، کتابت ۱۵ ذیقعدہ ۱۲۵۷ھ (۲۹ دسمبر ۱۸۴۱ء) کو ختم ہوئی تھی۔ نواب محمد رفیع الدین خان شمس الامرائی کا خطاب اپنے والد فخرالدین خان شمس الامرا دوم کی وفات کے بعد ۱۲۷۹ھ میں ملا۔ پس ۱۲۵۷ھ (تاریخ کتابت مخطوط) سے پہلے انھیں اس خطاب سے مخاطب کرنا اور ''نائب والی حیدرآباد'' لکھنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے؟

حقیقت وہی ہے، جو عرض کر چکا ہوں کہ "مولانا شریف مدینہ" نے غلط بیانی کی۔ وہ نواب شمس الامرا کی مجلس میں کبھی گئے ہی نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی اہمیت جتانے کو غالب سے کہہ دیا کہ وہاں آپ کا ذکر ہو رہا تھا۔ اس کی دلیل یہ کہ نام تک غلط بتا دیا (اگرچہ اس کا امکان ہے کہ بیٹے کا نام انھوں نے کسی سے سنا ہو یا شاید ان کی مجلس ہی میں کبھی حاضری دی، لیکن غالب کے پاس تصدیق کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا؟ کالے کوسوں کا سفر، وہ کس سے دریافت کرتے۔ زیادہ سے زیادہ وہ خط اور قصیدہ ہی لکھ سکتے تھے۔ یہی انھوں نے کیا، لیکن وہاں کوئی بات ہوئی ہوتی تو جواب آتا۔ چنانچہ صدائے برنخاست۔

(۹) قصیدہ نمبر ۵۷

یہ دوسرا قصیدہ ہے جو کلیات میں نواب وزیر الدولہ بہادر والی ٹونک کی مدح میں ملتا ہے۔ اس کا مطلع ہے۔

عیدِ اضحیٰ بہ سر آغاز زمستاں آمد
وقت آراستن حجرہ وایوں آمد

مولانا حالی نے اس مطلعے سے متعلق روایت کی ہے (۱) کہ پہلے اس میں عید "قرباں" تھا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے سنا، تو کہا کہ اس سے "عید اضحیٰ" بہتر رہے گا۔ اس پر غالب نے اسے تبدیل کر دیا۔

قصیدے میں ممدوح کا نام اس بیت میں آیا ہے۔

صورت معنی اسلام وزیرالدولہ
کہ دلش آئینۂ صورت ایماں آمد

---

(۱) یادگار غالب (مسلم یونیورسٹی پریس) ص ۷۹

یہی وہ قصیدہ ہے، جس کا صلہ نہ ملنے پر انھوں نے ایک قطعہ لکھا تھا۔(۱) کہ میں نے ''خرد'' سے پوچھا کہ میں نے نواب صاحب کی خدمت میں قصیدہ بھیجا تھا، انھوں نے جواب تک نہ دیا۔ ''خرد'' نے کہا، حضرت! آپ کو شیطان بہکا رہا ہے۔ شبہے کو دل میں راہ نہ دیجیے۔ نواب صاحب تحفہ وارمغان کی فکر میں ہیں اور اس کے لئے دیار و امصار سے طرح طرح کا سامان جمع ہو رہا ہے۔ دمشق سے دیبا اور روم سے مخمل، دکن سے ہاتھی اور عراق سے گھوڑے، نیشاپور سے فیروزہ اور بدخشاں سے یاقوت وغیرہ، اب جب تک یہ تمام ساز و سامان جمع نہ ہو لے، وہ تمہارے خط کا جواب کیسے دیں اور قصیدے کا صلہ کیونکر روانہ کریں۔ بس تاخیر کا یہی سبب ہے، تمہیں اس تاخیر سے رنج وملال نہیں ہونا چاہئے۔

یہ قصیدہ علی گڑھ کے مخطوطے میں موجود ہے۔ اور وہاں اس کا عنوان ہے، درتہنیت عید قرباں۔ اس سے پیشتر کے دو قصیدوں کے عنوان ملاحظہ ہوں۔

(۱) دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست
عقل فعال سراپردہ زد و بزم آراست
درتہنیت جشن نوروزی (مدح بہادر شاہ ظفر)

(۲) عید است و نشاط و طرب و زمزمہ عام است
می نوش، گنہ برمن، اگر بادہ حرام است
درتہنیت عید رمضان (مدح بہادر شاہ ظفر)

(۳) عید الاضحیٰ بہ سر آغاز زمستاں آمد
وقت آراستن حجرہ وایواں آمد
درتہنیت عید قرباں (مدح وزیر الدولہ)

---

(۱) سبد چین (مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۳۸ء) ص ۳۶-۳۷

اسی سے مجھے شبہ ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ بھی اولاً بہادر شاہ کی مدحت میں تھا، جو عید الاضحیٰ کے موقع پر پیش ہوا اور بعد کو نواب وزیر الدولہ کے نام منسوب کردیا گیا۔

(۱۰) قصیدہ نمبر ۵۸

یہ قصیدہ راؤ راجہ شو دھیان سنگھ بہادر والی الور کی مدح میں ہے اور تشبیب کے بغیر براہِ راست بیت اسم سے آغاز ہوتا ہے۔

گرد آورد بہ شکل فرس باد را بہار
تا شو دھیان سنگھ بہادر شود سوار
فرزانہ راؤ راجہ کہ بار اے روشنش
کس آفتاب را نبرد نام زینہار
بر ہر زمیں کہ موکب عزمش گزر کند
آں جادہ بختیان فلک را بود مہار

علی گڑھ کے نسخے میں اس کا عنوان ہے: در قدوم نواب گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ بہادر دام اقبالہ، جس سے عیاں ہے کہ یہ لارڈ ہارڈنگ کے کلکتے سے دلی آنے کے موقع پر لکھا گیا تھا۔

مندرجہ بالا تینوں ابتدائی شعر مخطوطے میں نہیں اور ان کی جگہ وہاں حسب ذیل دو شعر ملتے ہیں:۔

شادم کہ گرد موکب نواب نامدار
گردید کحل بینش اعیان این دیار
فرزانہ ہارڈنگ کہ در دفتر قضا
القاب اوست، داور فرزانگی شعار

کلیات (ص ۳۳۵) پر یہ شعر ملتا ہے:۔

دلہا شکستہ، در تن گرداں زدود باش
خونہا فسردہ، در رگ شاہاں زگیرودار

مخطوطے میں اس کے بعد یہ پانچ شعر زائد ملتے ہیں، جو کلیات سے خارج کر دیے گئے:۔

دستے بملک گیری ودستے بدلبری
صد تیغ دریمین ودو صد گنج دریسار

داورنگوئے خسرو وسلطان وپادشاہ
داور نگوئے قیصرو خاقان وشہریار

ہم در سپہ بکوشش گردان ناجوے
ہم در کلہ بہ نازش شاہان مدار

بافر خسروانی وفرمانِ خسروی
بر خود نہادہ نام امیری زانکسار

آرے روا بود کہ بگفتن جہانیاں
خرشید را ستارہ شمارند در شمار

شعر ہے:۔

چو ں من گہر فروش نباشد بہر بساط
چوں من سخن سرائے نخیزد زہر دیار

اس کے بعد کے گیارہ شعروں میں سے ایک بھی قلمی نسخے میں نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب نئے ممدوح کے لئے لکھے گئے تھے۔ ان میں انھوں نے الور سے اپنے خاندان کے پرانے تعلقات اور اپنے والد کی اسی ریاست کی ملازمت میں وفات کی طرف

اشارہ کیا ہے۔

کلیات میں چھپا ہے:

در سینہ خوں شدے وفرو ریختے زچشم

گر دل بہ بخشش تو نبودے امیدوار

قلمی نسخے میں ''در سینہ'' کی جگہ'' از غصہ'' ہے اور اس کے بعد کے دونوں شعر بھی وہاں نہیں ملتے۔

کلیات میں شعر ہے:

پاداش جاں گذاری من در طریق نظم

دستے بدستگیری من زآستیں برآر

یہ شعر مخطوطے میں اس شکل میں نہیں، البتہ اس کی جگہ دو شعر اس طور پر ہیں۔

پاداش جاں گذاری من در طریق نظم

رشحے بشاد کا می من از قلم بہار

جلدوے کارسازی من در مہم مدح

دستے بدستگیری من زآستیں برآر

(۱۱) قصیدہ نمبر ۵۹

یہ قصیدہ مہاراجہ نرندر سنگھ والی پٹیالہ کی مدح میں ملتا ہے۔ اس کا مطلع ہے

سحر کہ باد سحر عرض بوستاں گیرد

دہد بہ نکہت گل حکم تا جہاں گیرد

اس قصیدے کا عنوان دونوں لوہارو اور علی گڑھ کے نسخوں میں یوں ہے 'در مدح حضرت سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ سلطنتہ' البتہ لوہارو والے نسخے میں اسے مٹانے کی کوشش نمایاں ہے اور بیت اسم کا پہلا مصرع خود غالب نے یوں بنایا ہے

بالخصوص ۱۸۵۴ء کے بعد جب وہ ذوق کی وفات پر استاد شاہ بھی مقرر ہو چکے تھے، انھوں نے تینوں تقریبوں پر ضرور قصیدے کہے ہوں گے۔ وہ خود معترف ہیں کہ 'وظیفہ خواری، اور دعا گوئی' لازم وملزوم چیزیں ہیں۔

اس وقت کلیات میں صرف پندرہ قصیدے بہادر شاہ کی مدح میں ملتے ہیں اگر وہ پانچ قصیدے بھی ان میں شامل کر لیے جائیں، جن سے متعلق ہمیں یقین ہے کہ وہ پہلے انھی کے نام تھے، تو بھی یہ سب مل کر بیس ہوتے ہیں۔ ممکن نہیں کہ انھوں نے بیس سالہ دور حکومت اور سات تاریخ نگاری اور سہ سالہ استادی کے زمانے میں صرف بیس قصیدے ہی بہادر شاہ کی مدح میں کہے ہوں۔ اور میرزا فتح الملک ولی عہد کی مدح میں تو لے دے کے سارے تین قصیدے ہیں (۴۶ تا ۴۸) یا موجودہ قصیدہ نمبر ۳۱ ملا کر چار) حالانکہ میرزا سے ان کے تعلقات بہت خوش گوار تھے۔ وہ بہادر شاہ کے بعد بادشاہ بننے والے تھے۔ باور نہیں کیا جا سکتا کہ غالب نے انھیں خوش کرنے کی کوشش نہ کی ہو اور ان کی مدح میں صرف چار ہی قصیدے کہے ہوں۔

اسی سے مجھے شبہ ہوتا ہے کہ ابھی اور قصیدے بھی ضرور ایسے ہیں، جو پہلے بہادر شاہ اور ان کے ولی عہد کی مدح میں تھے اور بعد کو کسی اور کے حوالے کر دیے گئے۔ میری نظر میں یہ تمام قصیدے جو اس وقت مختلف انگریزوں کی مدح میں ملتے ہیں، اسی قبیل سے ہیں۔

میرے نزدیک اس مسئلے کی زیادہ اہمیت اس پہلو سے ہے کہ اگر اصلی قصیدے مہیا ہو جاتے تو ممکن تھا کہ اس طرح ان کا کچھ اور کلام دستیاب ہو جاتا، ورنہ یوں عام حالات میں اس امر سے کیا فرق پڑتا ہے کہ فلاں قصیدہ بہادر شاہ کی مدح میں تھا یا وزیر الدولہ کی۔ نہ مادح رہا، نہ ممدوح، ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

اب آخر میں ایک لطیفہ ملاحظہ فرمایئے:۔

مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے قصیدہ نمبر ۴۹ (روضہ رضوان رفتم، سلسلہ جنباں رفتم) سے متعلق لکھا تھا۔ (۱)

"رہی یہ بات کہ غالب نے قیام لکھنو کی تالیفات میں صرف نثر بہ صنعت تعطیل کا ذکر کیا ہے، قصیدہ کا ذکر نہیں کیا، نیز ممدوح نصیر الدین حیدر ہے، نہ کہ غازی الدین حیدر، تو اس کی توجیہ یوں ہو سکتی ہے کہ قصیدہ لکھنے کا شوق ہوا تھا اور تشبیب کا بڑا حصہ انجام بھی پا گیا تھا مگر معتمد الدولہ کا حال دیکھ کر طبیعت افسردہ ہوگئی یا پریشانی سفر کی وجہ سے تکمیل تک معاملہ نہ پہنچا۔ پھر روشن الدولہ کے زمانے میں مدح کے اشعار بڑھا کر قصیدہ مکمل کر دیا گیا۔

"غالب نے قصائد میں اس طرح کی تبدیلیاں اکثر کی ہیں"۔

اس آخری فقرے پر جناب مولانا غلام رسول مہر حاشیہ میں لکھتے ہیں۔ (۲)

"کی ضرور ہیں، لیکن اکثر نہیں"۔

میں نے اوپر کوئی درجن بھر قصیدوں کی یقینی تبدیلی کی نشان دہی کی ہے کیا یہ "اکثر" کے ذیل میں آتی ہیں یا نہیں؟

---

(۱) نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر (علمی پرنٹنگ پریس لاہور۔ طبع ثانی) ص ۲۸۵۔ ۲۸۶۔

(۲) ایضاً، ص ۲۸۶

سید قدرت نقوی

مثنوی ''ابر گہر بار''

مرزا غالب کو اردو نظم و نثر میں سنگ میل کا مرتبہ حاصل ہے اور فارسی نظم و نثر میں بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اگر اقبال اپنے فلسفہ کے اظہار کے لئے فارسی زبان کو ذریعہ نہ بناتے تو غالب ہندوستان میں فارسی زبان کے آخری شاعر ہوتے۔ قدیم طرز کا دور ان پر ختم ہو گیا اور جدید دور کے لئے انہوں نے ایک راستہ کی نشاندہی کی۔ اسی راستہ پر چل کر علامہ اقبال اردو اور فارسی شاعری میں اپنے موجودہ مرتبہ پر پہنچے۔ اسلوب بیان اور مضمون آفرینی، دونوں میں غالب ہی کی روش ان کے سامنے رہی بلکہ بعض امور کا سرچشمہ بھی غالب کا کلام ہے۔

غالب نے اپنا زور بیان، غزل، قصیدہ رباعی اور مثنوی غرض ہر صنف سخن میں دکھایا ہے اور اتنا بلند درجہ حاصل کیا کہ ہندوستان کے علاوہ ایران میں بھی ان کو بلند مرتبہ شاعر تسلیم کیا گیا، بلکہ کلکتہ میں ایک ایرانی فاضل مرزا کوچک نے بھری مجلس میں غالب کے متعلق کہا کہ اس درجہ کا شاعر آج سرزمین ایران میں بھی کوئی نہیں۔ (۱) غالب کے فارسی کلام میں سے قصیدہ و غزل وغیرہ پر بہت کچھ لکھا جا چکا۔ اس صحبت میں ان کی سب سے بڑی اور اہم مثنوی ''ابر گہر بار'' پر کچھ لکھا جاتا ہے۔

---

(۱) غالب از مہر حاشیہ صفحہ ۱۲۳

مرزا غالب کے کلیات میں صرف گیارہ مثنویاں ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی چھوٹی چھوٹی مثنویاں پائی جاتی ہیں۔ ان سب میں مثنوی ''ابر گہر بار'' طویل بھی ہے اور زیادہ وقیع بھی۔ مرزا اس مثنوی میں ''شاہنامہ فردوسی'' کی طرح غزوات نبوی بیان کرنا چاہتے تھے لیکن یہ ارادہ پورا نہ ہو سکا۔ کیونکہ تاریخ نگاری غالب کے بس کی بات نہ تھی۔ چنانچہ جب وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں تاریخ نویسی پر مامور ہوئے تو حکیم احسن اللہ خاں اردو میں تاریخ کا خلاصہ لکھ کر بھیج دیتے اور غالب اس کو اپنی طرز خاص میں ادا کردیتے تھے۔ منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں۔

> ''میں فن تاریخ و مساحت و سیاق سے اتنا بیگانہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا۔ کارپرداز ان دفتر شاہی خلاصہ حالات ازروئے کتب، اردو میں لکھ کر میرے پاس بھیج دیتے ہیں، میں اس کو فارسی کر کر حوالہ کرتا ہوں۔(۱)

یہی وجہ ہے کہ یہ مثنوی محض تمہیدی عنوانات تک لکھی گئی۔ اس کے ناتمام رہنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غالب کو وہ فراغت نصیب نہ ہوئی جو مثنوی گوئی کے لئے لازمی ہے۔ کیونکہ مثنوی کے لئے تسلسل بیان انتہائی ضروری ہے اور اس تسلسل کے برقرار رہنے کے لئے بےفکری اور فارغ البالی لازمی۔ غالب ۱۸۲۶ء سے بہت زیادہ پریشانیوں کا شکار رہے ہیں۔

غالب نے یہ مثنوی کب لکھنی شروع کی اور کب ختم کی، اس کا سراغ ان کی تصانیف میں کہیں نہیں پایا جاتا۔ غالب کے متعلق تحقیق کرنے والے حضرات بھی اس سلسلہ میں کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہنچے۔ سب سے پہلے اس مثنوی کا ذکر سر سید احمد خاں کی کتاب ''آثار الصنادید'' میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے۔

---

(۱) نادرات غالب ۴۹

> ''ایک مثنوی مشتمل اوپر غزوات رسالت دستگاہی ختمی پناہی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی اگرچہ ہنوز ناتمام ہے لیکن پھر بھی قریب پندرہ سولہ جزو کے ہو چکی ہے انشاء اللہ تعالیٰ جس وقت اتمام کو پہنچے گی گلدستہ بزم احباب ہوگی''۔ (۱)

''آثار الصنادید'' (۲) بقول شیخ محمد اکرام ۱۸۴۵ء میں چھپی۔ (۳) اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ مثنوی ۱۸۴۵ء تک لکھی جا چکی تھی۔ سر سید نے اس کی ضخامت پندرہ سولہ جز لکھی ہے اور اب بھی اس سے زیادہ نہیں۔ مولانا حالی نے آخری زمانہ کی تصنیف بتایا ہے۔ (۴) مولانا مہر اور مسٹر مالک رام نے مثنوی کے زمانہ تصنیف کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی تصنیف ''غالب'' میں لکھا ہے۔

''۱۸۵۹ء کے بعد بھی غالب اردو میں نئے شعر کہنے کی طرف مائل نظر نہیں آتا۔ اس دور کی سنجیدہ کوشش صرف اس کی فارسی مثنوی ''ابر گہر بار'' ہے۔'' (۵)

ڈاکٹر عبداللطیف کا یہ بیان حقیقت کے خلاف ہے، نہ معلوم انہوں نے کس بنا پر اس کو ۱۸۵۹ء کی تصنیف قرار دیدیا۔ کیونکہ جب غالب کی زندگی کو ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے تو ایک دور ۱۸۵۷ء سے وفات تک قائم کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ۱۸۵۹ء اسی دور میں واقع ہوتا ہے۔ سر سید کے بیان کی موجودگی میں کیسے باور کیا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی ڈاکٹر عبداللطیف کے بیان کردہ دور کی تخلیق ہے۔

( ) ماہ نو فروری ۵۰ ص ۲۳۲، (۲) جمیل نقوی نے ''ماہ نو'' فروری ۵۰ء میں خلاصہ احوال غالب ''آثار الصنادید'' طبع کر دیا تھا، سن تصنیف ۱۸۴۷ء لکھا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں ۱۸۴۶ء کی تصنیف بتایا ہے۔ میرے خیال میں بھی ۱۸۴۷ء کو ترجیح دینا چاہیے۔ (۳) آثار غالب صفحہ ۱۰۱ (۴) یادگار غالب ۲۳۲، (۵) غالب اردو ترجمہ صفحہ ۳۰

شیخ محمد اکرام نے ''آثار غالب'' میں اس مثنوی کو ۱۸۴۷ء تا ۱۸۴۷ء متعین کیا ہے۔ (۱) لیکن میرا احساس یہ ہے کہ یہ مثنوی ۱۸۳۸ء سے پہلے لکھنی شروع کی جا چکی تھی۔ شیخ محمد اکرام نے دیوان منقولہ ۱۸۳۸ء یعنی ''میخانہ آرزو'' میں اس کے شامل نہ ہونے سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ یہ اس منقولہ و مرتبہ دیوان کے بعد کی تصنیف ہے اور اگر سرسید ''آثار الصنادید'' میں اس کا ذکر نہ کرتے تو غالباً یہ ۱۸۴۵ء کے بعد کی تصنیف قرار پاتی کیونکہ ۱۸۴۵ء کے مطبوعہ دیوان میں بھی یہ مثنوی شامل نہیں۔ ایسا معلوم دیتا ہے کہ غالب اس مثنوی کی اشاعت تکمیل سے پہلے خلاف مصلحت سمجھتے تھے اور اسی وجہ سے اس کا ذکر ۱۸۴۷ء (۲) سے پہلے نہیں ملتا۔ غالب نے یہ مثنوی ایام شباب میں لکھنی شروع کی تھی۔ چنانچہ ۱۸۶۴ء کی مطبوعہ مثنوی جب صوفی منیری کو بھیجی تو لکھا۔

> ''ایام شباب میں کہ بحر طبع روانی پر تھا۔ جی میں آیا کہ غزوات صاحب ذوالفقار لکھنا چاہیے۔ حمد و نعت و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ لکھا گیا۔ داستان طرازی کی توفیق نہ پائی ناچار تہ تو سو شعر کو چھپوالیا۔'' (۳)

غالب پر جوانی کے زمانہ میں دو قسم کے خیالات مستولی تھے۔ اول مذہبی رجحان زیادہ تھا۔ دوم وہ شاعری میں ایسا بلند مقام حاصل کرنا چاہتے تھے جو ہندوستان میں کسی کو نصیب نہ ہوا ہو۔ غزل و قصیدہ میں کمال حاصل کرنے کے بعد انہوں نے مثنوی کی طرف توجہ کی ہوگی کہ جس طرح وہ غزل و قصیدہ میں اساتذہ سلف کی صف اول میں در آئے ہیں، اسی طرح مثنوی میں بھی فردوسی و نظامی کے ہم پلہ شمار ہونے لگیں۔

---

(۱) آثار غالب صفحہ ۲۳۰۔ (۲) ''آثار الصنادید'' ۱۸۴۷ء ہی کی تصنیف ہے کیونکہ غالب نے مولوی رجب علی ارسطو جاہ کو خود ''آثار الصنادید'' بھیجی تھی۔ جس خط میں اس کا ذکر ہے وہ غیر مطبوعہ ہے۔ دریں زمانہ کے الفاظ قریبی زمانہ پر دلالت کرتے ہیں۔ یہ خط ۵ دسمبر ۱۸۴۷ء کا ہے۔ (۳) خطوط غالب جلد دوم مرتبہ مولانا مہر صفحہ ۳۸۴۔ غالب نے تعداد اشعار اندازہ سے لکھی ہے۔ صحیح تعداد ۹۸۰ ہے۔

مثنوی لکھنے کے متعلق جب غور کیا ہوگا تو ایرانی تاریخ کے سلسلہ میں شاہنامہ اور سکندر نامہ موجود تھے اس موضوع پر قلم اٹھانا بے سود خیال کیا ہوگا۔ خاندان مغلیہ کی منظوم تاریخ لکھنے میں انہیں کسی قسم کی امید نہ تھی کیونکہ اوّل بادشاہ برائے نام تھا جس سے کسی خاص مالی منفعت کی توقع نہ تھی۔ دوسرے ذوق استاد شاہ تھے۔ غالب کو اس بات کا بھی یقین نہیں تھا کہ وہ اس طرح شاہی دربار سے متعلق ہو جائیں گے کیونکہ مرزا نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور گزرانا۔ ممکن ہے کچھ انعام مل گیا ہو۔ لیکن حسب توقع عزت وحوصلہ افزائی نہیں ہوئی۔ اسی طرح بہادر شاہ ظفر کی مدح میں بھی درباری تعلقات سے پیشتر کئی قصیدے لکھ کر نذر کئے جاچکے تھے۔ جن کے صلے میں صرف تحائف و انعام ملتا رہا۔ باریابی نہ ہوسکی۔ ان حالات میں فردوسی ونظامی کا مقابلہ مثنوی میں صرف اسی صورت میں کیا جاسکتا تھا کہ غزوات نبوی نظم کریں۔ کیونکہ یہ موضوع کسی نے نہ اپنایا تھا۔ حضرت علی علیہ السلام سے ان کی عقیدت ومحبت کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ اسلام کی ابتدائی لڑائیاں بیان کریں جن میں اہم کردار حضرت علی علیہ السلام کا ہے۔ انہی وجوہ کی بنا پر انہوں نے مثنوی ''ابر گہر بار'' لکھنی شروع کی۔ میرا احساس ہے کہ غالب کی اس مثنوی کا آخری حصہ یعنی ساقی نامہ ۴۷-۱۸۴۵ء کے زمانہ ہی میں لکھا گیا ہے۔ بعض اشعار اس خیال کے مؤید ہیں جن میں پیری کا ذکر پایا جاتا ہے۔ یہ آگے پیش ہوں گے۔ ۱۸۵۰ء سے پہلے کے ایک قلمی دیوان کے آخر میں اسی کاتب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی یہ مثنوی موجود ہے (بشکریہ مولانا عرشی)۔ یہ نسخہ رضالائبریری رامپور میں موجود ہے جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ۱۸۴۵ء میں دیوان کی طباعت کے بعد غالب نے مثنوی کی تکمیل کا ارادہ ترک کردیا تھا اور اس کو دیوان میں شامل کرلیا تھا۔

یہ مثنوی ۱۸۶۳ء کے مطبوعہ کلیات میں طبع ہوئی لیکن حکیم غلام رضا کے اصرار پر اس

کو الگ چھپنے کی اجازت دے دی۔ اس کے ساتھ دو قصیدے چند قطعے اور چھ رباعیاں بھی شامل کر دیں۔ اس کی اشاعت ۱۸۶۴ء میں ہوئی۔ غالب نے خود دیباچہ اور خاتمہ لکھا۔ ثاقب، سالک، رضوان، عزیز اور کامل نے قطعات تاریخ لکھے۔ اس کا ایک نسخہ مولانا مہر کے پاس موجود ہے۔ یہ نسخہ اس وجہ سے اہم ہے کہ دیباچہ یا خاتمہ کی عبارت کلیات نثر میں شامل نہیں ہے۔

اسی مطبوعہ مثنوی کے متعلق علاء الدین خاں علائی نے غالب کو شکایت لکھا ہوگا کہ مثنوی نہیں بھیجی۔ ۳۰ رمئی ۱۸۶۴ء کو غالب نے جواباً لکھا

''اے میری جان! مثنوی ''ابر گہر بار'' کون سی قدر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا؟ کلیات میں موجود ہے۔ لہٰذا شہاب الدین خاں نے بھیج دی میں مکرر کیا بھیجتا۔(۱)

غالب نے کسی تذکرہ کے لئے اپنے حالات خود لکھے تھے۔ یہ خودنوشت حالات رسالہ ''اردو'' (دکن) بابت جولائی ۱۹۲۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئے۔ اس تحریر کا عکس بھی چھپا تھا۔ اب ''احوال غالب'' میں دوبارہ ان حالات کی مع عکس تحریر اشاعت عمل میں آئی۔ ان حالات کے ضمن میں غالب نے حاشیہ پر مثنوی کے ذکر کا اضافہ کیا ہے۔

''اور ایک مثنوی غزوات رسالت پناہی میں بہت عمدہ، بہت طویل لکھی جس سے اشعار حد سے زیادہ ہوں گے''۔

لطف کی بات یہ ہے کہ اظہار الحق ملک نے اس بیان کو تحقیق کرتے وقت بالکل نظر انداز کر دیا۔ اس تحریر کو ۱۸۶۴ء سے متعلق بتایا ہے۔ تحریر میں لاہور کے دربار میں شرکت نہ کرنے پر اظہار افسوس کیا ہے جس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ تحریر اس دربار کے بعد کی ہے۔ دربار اکتوبر ۱۸۶۴ء میں ہوا تھا۔ البتہ صوفی منیری کو یہ مثنوی ۱۸۶۶ء

(۱) اردو ئے معلی کانپور ص ۳۲۰ خطوط غالب جلد اول ص ۲۶۷

کے اوائل میں بھیجی گئی تھی۔

مرزا صاحب نے اس مثنوی کے ایک شعر کی شرح منشی نبی بخش حقیر کے استفسار پر بیان کی ہے۔

تو(۱) گوئی نگر مہر زیر زمیں
فروزاں فوہ بود پشت نگیں

یہ شعر شب معراج کی توصیف میں ہے کہ وہ شب ایسی روشن تھی کہ بہ سبب روشنی کے زمین ایسی چمکتی تھی جیسے ڈانک سے نگینہ چمک جاتا ہے۔ آفتاب رات کو تحت الارض ہوتا ہے اور ڈانک بھی نگینے کے تلے لگاتے ہیں اور نگینہ بقدر ڈانک کی حقیقت کے چمکتا ہے۔ پس جس نگیں کے نیچے آفتاب ڈانک ہوگا وہ نگیں کتنا درخشاں ہوگا۔ فوہ فارسی لغت ہے۔ بمعنی ڈانک کے''(۲)

غالب کی یہ مثنوی خود غالب کی نظر میں بہت وقیع تھی۔ اس کے اشعار آخر عمر تک خطوط وتصنیفات میں تمثیلاً استعمال کرتے رہے ہیں۔ میجر جان کوب نے نہایت جانفشانی سے دیوان حافظ کی صحت کی اور اس کو چھپوانا چاہا تو غالب سے دیباچہ لکھنے کی فرمائش کی اور دیباچہ میں اپنی تحقیق وغیرہ بیان کرنے کے متعلق لکھا لیکن پورے نتائج تحقیق غالب کے پاس نہ بھیجے۔ غالب نے دیباچہ نہ لکھا بلکہ تقریظ لکھ کر بھیج دی۔(۳) اس تقریظ کا ذکر جس خط میں ہے وہ میجر جان جاکوب کے نام پہلا خط ہے۔ اس کے بعد کا خط جس میں مکان کی منظوم تاریخ لکھی ہے۔ ۱۸۴۰ء کا ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب نے سب سے پہلے اسی تقریظ میں

(۱) کلیات میں 'تو' کی جگہ ''کہ'' ہے۔(۲) نادرات غالب ص ۴۸۔(۳) کلیات نثر ص ۱۷۱۔

اشعار مثنوی تمثیلاً لکھے ہیں۔(۱) ترتیب بدلی ہوئی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے۔

دوئی بے کشن مردہ در رہش　　　　خودی داد گر شحنہ درگہش

میاں محمد نجف کو ایک خط میں تین شعر تمثیلاً لکھے ہیں۔ (۲) یہ شعر مناجات سے ہیں اور ترتیب بدلی ہوئی ہے۔

زنا سازی و ناتوانی بہم　　　　دم اندر کشاکش ز پیوند دم

ایک خط میں نواب ضیاءالدین کو ایک شعر لکھا ہے۔ (۳) یہ شعر بھی مناجات کا ہے۔

نہ رقص پری پیکران بر بساط　　　　نہ خوف سے رامش گران در رباط

غالب کے چار خط ہیں جن میں اس مثنوی کے اشعار تمثیلاً لکھے ہیں۔ میر مہدی مجروح (۵) اور غلام غوث خاں بیخبر کو یہ شعر لکھا ہے۔ (۶)

تہی بادہ از ابر بہمن تہی　　　　مغاک چمن از سبزہ تہی

نواب ضیاءالدین خاں کو دو شعر لکھے ہیں (۷) جن میں دوسرا شعر وہی ہے جو ضیاء الدین خاں کو لکھا ہے۔ پہلا یہ ہے

نہ بستاں سرائے نہ میخانہ　　　　نہ دستاں سرائے نہ جانانہ

ایک خط میں نواب انور الدولہ شفق کو یہ شعر مناجات کا لکھا ہے (۸)

دریں خستگی پوزش از من مجوے
بود بندۂ خستہ گستاخ گوے

۱۸۵۰ء میں جب غالب خاندان مغلیہ کی تاریخ نویسی پر مامور ہوئے اور ''پرتوستان'' کا پہلا حصہ ''مہر نیمروز'' لکھنا شروع کیا تو حسب موقع اس مثنوی سے

---

(۱) کلیات نثر ص۱۰۷ کلیات نظم ص۱۱۳، (۲) کلیات نثر ص۱۸۹ کلیات نظم ص۱۲۳، (۳) نثر ۱۸۹ نظم ۱۲۳، (۴) خطوط غالب جلد اول ۳۵۳ (۵) خطوط غالب جلد دوم ۸۰۰ نظم ۱۲۴، (۶) خطوط جلد اول ۷۳ نظم ۱۲۳، (۸) خطوط جلد دوم ۳۰۶ نظم ۱۲۴۔

اشعار کام میں لائے۔ حمد کے سلسلے میں پانچ شعر نقل کیے ہیں (۱) جن کی ترتیب بدلی ہوئی ہے اور اس شعر کے مصرعے مقدم و مؤخر کر دیے ہیں۔

اگر مومناں در پرستا ریش
دگر کافر انند زنہا ریش

نعت کے موقع پر دو جگہ مثنوی کی نعت کے اشعار کام میں لائے ہیں پہلی جگہ چار شعر مسلسل اور دو شعر بہت آگے سے نقل کیے ہیں اور اس شعر کے مصرعے آگے پیچھے کر دیے ہیں۔ (۲)

بہ پیوند پیرایہ خاکیاں
بہ دم حر زبازوے افلاکیاں

نعت کے خاتمہ میں دو شعر تمثیلاً لکھے ہیں (۳) آخری شعر یہ ہے۔

کہ تا گردش چرخ نیلوفری
بود سبز جانش بہ پیغمبری

پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ "ساقی نامہ" ۴۷-۱۸۴۵ء کے زمانہ میں لکھا گیا۔ کیونکہ پیہم صدمات کی وجہ سے غالب کی صحت گرچکی تھی۔ جوانی کا زمانہ ختم ہونے لگا تھا۔ "ساقی نامہ" میں اس حالت کو بیان کیا ہے۔ "مہر نیمروز" میں اپنی حالت بیان کی تو "ساقی نامہ" ہی سے نو اشعار نقل کر دیے۔

دریغا کہ در ورزش گفتگوے
بہ پیری خود آرائی آورد روے

---

(۱) نثر ۲۵۷ نظم ۱۱۵، (۲) نثر ۲۶۱ نظم ۱۲۷، (۳) نثر ۲۶۳ نظم ۱۲۸، (۴) نثر ۲۷۳ نظم ۵۷

خود آہستہ رو بود در راہ خویش   فرستد فرماں بہ دستور خویش

کہ فرماں دہد تا بہر گوشہ بہر   ببندند آئین شاہی بہ شہر

سر سید احمد خاں پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس مثنوی کا ذکر کیا اور رائے قائم کی۔ ان کے بعد مولانا حالی نے یادگار غالب میں اس مثنوی پر اپنی رائے کا اظہار سرسری طور پر کیا۔ زیادہ تحقیق و جستجو سے کام نہ لیا۔ اشعار کی تعداد ۹۲۸ لکھی حالانکہ صحیح تعداد ۱۰۹۸ ہے۔ اس کو آخری زمانہ کی تصنیف قرار دیا (۱) جو سرسید کے بیان کے ذریعہ ۴۵۔۱۸۴۴ء سے پہلے کی تصنیف خیال کی جاتی ہے۔ خود غالب نے بھی اس کو ایام شباب سے وابستہ بتایا ہے۔ اس لئے مولانا حالی کا بیان باور کرنے میں تامل ہے۔ مگر مولانا حالی نے غالب کو بحیثیت مثنوی نگار بلند مرتبہ بتایا ہے (۲) چنانچہ لکھتے ہیں

”مرزا کا موازنہ ظہوری و عرفی کے ساتھ صرف قصیدے اور غزل میں ہو سکتا ہے کیونکہ مثنوی میں ظہوری محض صفر ہے۔ اس نے کوئی مثنوی چھوڑا تک نہیں۔ عرفی نے بے شک چند مثنویاں لکھی ہیں مگر صاحب ”آتش کدہ“ نے ان میں سے ایک کی نسبت لکھا ہے کہ ”بد نہ گفتہ است“ اور باقی کی نسبت اس کا یہ قول ہے ’بسیار بد گفتہ‘۔ حکیم ہمام کا بیٹا حکیم ذوقی عرفی کی نسبت لکھتا ہے۔

مثنویش طرز و ضاحت نداشت   کان نمک برد و ملاحت نداشت

البتہ ظہوری کے ”ساقی نامہ“ نے ہندوستان میں بہت شہرت حاصل کی ہے مگر اس کا قصیدہ چنداں وزن نہیں رکھتا۔ بخلاف مرزا کے اس کو مثنوی پر بھی اسی قدر قدرت حاصل ہے جیسی قصیدے اور غزل پر“ (۳)

---

(۱) یادگار غالب ۳۳۲ (۲) یادگار غالب ۳۲۷۔۳۲۸، (۳) یادگار غالب ۳۲۷۔۳۲۸

آگے چل کر بطور نتیجہ تحریر فرمایا ہے:

"الغرض مرزا کی فارسی نظم ونثر کے متعلق ہماری رائے کا ماحصل یہ ہے کہ ان کا مرتبہ قصیدہ اور غزل میں عرفی ونظیری کے لگ بھگ اور ظہوری سے بڑھا ہوا ہے۔ مثنوی میں ظہوری کے لگ بھگ اور عرفی ونظیری سے بالاتر" (۱)

مولانا حالی نے موازنہ صرف عرفی، نظیری اور ظہوری سے کیا ہے۔ کاش وہ فردوسی یا نظامی کی مثنویوں سے موازنہ کرتے۔ مرزا کی مثنوی "ابر گہر بار" اس قابل ہے کہ بعض مقامات کا "شاہنامہ" اور "سکندر نامہ" سے مقابلہ کیا جاسکتا تھا اور غالب کے تخیل اور بلند پروازی کا درجہ قائم کیا جاسکتا تھا۔

مولانا مہر نے "ابر گہر بار" اور مثنوی گوئی پر کافی لکھا ہے۔ ایک جگہ غالب کے متعلق لکھتے ہیں:

"جو شخص قصائد میں عرفی کا ہمسر اور غزل میں نظیری کا ہم پلہ تھا۔ جو مثنوی میں فارسی کے بہترین مثنوی نگاروں سے ٹکر کھاتا تھا" (۲)

مولانا مہر نے مثنوی کے اشعار گیارہ سو سے زائد بتائے ہیں۔ (۳)

مولانا کو سہو ہوا۔ صحیح تعداد ۱۰۹۸ ہے جس کی تفصیل یہ ہے: حمد ۱۱۴۔ مناجات معہ حکایت ۳۲۴۔ نعت ۵۷۔ معراج ۲۸۰۔ منقبت ۱۲۸۔ مغنی نامہ ۱۴۰۔ ساقی نامہ ۱۵۵۔ کل تعداد ۱۰۹۸۔

شیخ محمد اکرام نے "آثار غالب" میں مثنوی پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ مثنوی "ابر گہر بار" کے عام تعارف کے بعد لکھا ہے:

---

(۱) یادگار غالب ۳۲۹، (۲) غالب از مہر ۱۹۷، (۳) غالب ۳۶۷

''ساقی نامہ'' میں انہوں نے بیچارے نظامی کا مذاق اڑایا ہے..... لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا ساقی نامہ بہت پھیکا ہے۔ اور مناجات و معراج کے آخری حصہ میں شاعری کا جو بلند معیار انہوں نے قائم کیا تھا اسے وہ بالعموم نباہ نہیں سکے۔ (۱)

> ''ساقی نامہ'' ایسے زمانہ کی تصنیف ہے جب کہ غالب ہجوم غم سے نڈھال ہوگئے تھے۔ ان کے قویٰ میں انحطاط آنے لگا تھا۔ جوانی ختم ہو رہی تھی۔ پیری کے آثار نمایاں تھے۔ لیکن ابھی ہمت باقی تھی چنانچہ اس کا اظہار ''ساقی نامہ'' میں کیا ہے۔

دریغ کہ دروزش گفتگوے — بہ پیری خود آرائی آورد روے

بہ برنایم روئے پیری سیاہ — زموبود بر فرق مشکیں کلاہ

کنوں نیست ظل ہمایم بسر — بہ پیری فتاد ایں ہو ایم بسر

ننالم زپیری جوانم برائے — ہنوزم بود طبع زور آزمائے

ایسی حالت میں اگر ''ساقی نامہ'' پھیکا ہو بھی تو تعجب کی کوئی بات نہیں۔ لیکن یہ مقام بھی بہت مشکل ہے کیونکہ یہ مثنوی کسی شاہ میخوار کے حالات میں نہیں لکھی جا رہی تھی بلکہ سید المرسلین کے غزوات نظم ہونے تھے۔ اس لئے ساقی سے اس طرح کھل کر باتیں نہیں ہوسکتی تھیں جس طرح کسی اور مثنوی میں کی جاسکتی ہیں۔ یہاں ادب مانع ہے۔ غالب نے جو کچھ اور جس انداز میں کہا ہے وہ نہایت مناسب ہے۔ نظامی نے سکندر کے حالات لکھے ہیں۔ وہاں ہر طرح کی گنجائش ہے۔ کوئی امر مانع نہیں۔ شیخ محمد اکرام نے اس نکتہ کو ملحوظ نہ رکھا اور ساقی نامہ کو پھیکا بتادیا۔

بہ اقبال ایمان و نیروے دیں — سخن رانم از سید المرسلین

---

(۱) آثار غالب ۱۰۳۔۱۰۴

بتقاضائے ادب واحترام جو لکھا ہے خوب لکھا ہے۔ (۱)

آگے چل کر شیخ محمد اکرام نے مثنوی نامکمل رہنے کی دو وجہیں بیان کی ہیں۔ ایک مضمون کی مشکلات دوسرے واقعہ قید کے اثرات (۲) پہلی وجہ ایک حد تک قابل تسلیم ہے کیونکہ غالب نے خود مثنوی کے دیباچہ میں لکھا ہے

"نیافتن توفیق داستان طرازی سبب دارد، عام کہ در قلمرو ہند از شہری وروستائی ودانا ونادان وپیر وجوان کم کسے باشد کہ آزار اندا" (۳)

مضمون کی مشکلات بہ ایک پہ آئینہ ہیں۔ غالب تاریخ سے بالکل نابلد تھے۔ واقعات کی صحت اور حقیقت کا استنباط ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اسلامی تاریخ میں بعض واقعات ایسے ہیں کہ جن کا بیان کرنا مشکل کام ہے۔ کیونکہ ان میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ان اختلافی مسائل میں پڑ کر غالب الجھنا نہیں چاہتے تھے۔ محبت اہل بیت ان کی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی اور اس پر ان کو ناز بھی تھا۔ چنانچہ مثنوی میں بھی حضرت علی علیہ السلام کا ذکر گہری عقیدت سے کیا ہے اور کسی کا ذکر کرنا گوارا بھی نہیں کیا۔ اگر تاریخی واقعات میں بھی وہ ان حقائق کو بیان کرتے جو اکثر مورخ نظر انداز کر جاتے ہیں یا پردہ پوشی سے کام لیتے ہیں تو یقیناً ایک گروہ کثیر ان کا مخالف ہو جاتا۔ غالب تھے صلح جو وہ احباب وعوام سے اس سلسلہ میں مخالفت مول لینا نہیں چاہتے تھے۔

---

(۱) مضمون نگار کی یہ رائے یقیناً صحیح ہے۔ غالب کے ساقی نامہ کے لئے کسی اعتذار کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے ساقی نامہ کا جس انداز سے تصور کیا ہے وہ دوسروں کے ساقی ناموں سے صریحاً مختلف ہے اور اس کے مطابق اس کا حق بھی ادا کیا ہے۔ خاص ساقی نامہ کے جتنے اشعار جتنے بھی ہیں بہت خوب اور برجستہ ہیں۔ درحقیقت نہ صرف غالب کے ساقی نامہ بلکہ ساری مثنوی "ابر گہربار" کے بسیط مطالعہ کی ضرورت ہے تاکہ ہم غالب کے "نقش ہائے رنگ رنگ" کا اندازہ کرسکیں۔ (مدیر)، (۲) آثار غالب ۱۰۳، (۳) دیباچہ مثنوی "ابر گہربار"

مولانا شبلی نے نظامی کے "سکندر نامہ" لکھنے کا سبب یہی قرار دیا ہے کہ ایرانی تاریخ فردوسی لکھ چکا تھا۔ غزوات نبوی میں شاعری کی گنجائش کم تھی۔ کیونکہ اصلیت سے بال برابر بھی ہٹتے تو مذہبی عدالت میں مجرم قرار پاتے (1) مرزا غالب کے سامنے بھی یہی دشوار مراحل تھے جنہوں نے اس مثنوی کی تکمیل سے باز رکھا ہوگا۔

دوسری وجہ قابل قبول نہیں کہ غالب نے مثنوی لکھنے کا ارادہ قید ہونے کی وجہ سے ترک کیا ہوگا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے، غالب یہ ارادہ ۱۸۴۵ء کے بعد ترک کر چکے تھے۔

مولانا عرشی نے راقم کے نام ایک خط میں تحریر فرمایا ہے کہ مثنوی کلیات مطبوعہ ۱۸۶۳ء سے پہلے علیحدہ بھی طبع ہوئی تھی۔ ابھی تک اس کے متعلق مزید معلومات حاصل نہ ہوسکیں۔ اگر یہ طباعت عمل میں آئی ہوگی تو ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۷ء تک ہوئی ہوگی۔

غالب اپنے کلام کے خود مرتبہ شناس تھے۔ انہوں نے ہمیشہ زمانہ کی قدر ناشناسی کی شکایت کی ہے۔ غزل وقصیدہ کے سلسلہ میں وہ خود کو شیخ علی حزیں، طالب، عرفی، ظہوری، اورنظیری کے ہم پلہ خیال کرتے تھے، چنانچہ کلیات کی تقریظ میں اس ہمسری کو عجیب انداز میں بیان کیا ہے۔

"تا ہمدراں تکاپو پیش خراماں را بہ فجستگی ارزش ہم قدمی کہ
درمن یافتند مہر بجنبید ودل از آزرم بدرد آمد، اندوہ آوار گیہائے من
خوردند۔ آموزگارانہ درمن نگرستند۔ شیخ علی حزیں بخندۂ زیر لبی
بیراہہ روبہائے من را درنظر جلوہ گر ساخت وزہر نگاہ طالب آملی
وبرق چشم عرفی شیرازی مادہ آن ہرزہ جنبش ہائے ناروا درپےئے رہ
پیمائے من سوخت، ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزے بازوے

(۱) شعر العجم جلد اول ۴۵۹

وتوشہ برکمر بست ونظیری لاابالی خرام بہ ہنجار خاصہ خودم بجاش
آورد۔ اکنوں بہ یمن فرہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ، کلک
رقاص من بخرامش تدرو است وبرامش موسیقار، نجوۂ طاؤس
است وبہ پرواز عنقا''(۱)

مثنوی ''ابر گہر بار'' کے دیباچہ میں فردوسی ونظامی کی ہمسری کو اسی نوعیت سے بیان
کیا ہے۔ پہلے قصیدہ وغزل کے سلسلہ میں عرفی ونظیری وغیرہ کا ذکر کرکے مثنوی کے
متعلق لکھا ہے:

''بسیچ بستن مثنوی در نشیں افتاد۔ فردوسی طوسی را بہ روانی ونظامی گنجوی را بہ تیرو
فزائی گماشتند (۲)

اگر غالب کی یہ مثنوی مکمل ہوجاتی تو یقیناً ''شاہنامہ'' اور ''سکندر نامہ'' سے ہم پلہ
ہوتی۔ اب بھی بعض مقامات ایسے ہیں کہ قدیم شعراء کا کلام ان کا حریف نہیں بن
سکتا۔ مناجات کا ذکر اور اچھوتا انداز بیان اس کا بین ثبوت ہے۔ جس میں تصور جنت
کے متعلق عجیب وغریب باتیں بیان کی ہیں۔ خرد ودانش کی ستائش میں ان کا مد مقابل
کوئی نہیں۔ مقاصد ومواد زندگی سے حمد، نعت، منقبت، ''مغنی نامہ'' و ''ساقی نامہ'' کے
علاوہ اور بھی عنوانات قائم کئے جاسکتے ہیں مثلاً شکر کشی، استقبال بادشاہ، آرائش شہر،
بیان نامرادی وناکامی، حسرت وپیری جوانی وپیری، خرد ودانش وغیرہ۔

حمد میں وہ بہت بلندی پر پہنچے ہیں۔ مناجات کے اندر کا مقابلہ ہو نہیں سکتا۔ نعت
میں معراج کا بیان منظوم ہے۔ دیباچہ میں مناجات ومعراج کے متعلق خود لکھتے ہیں۔

''ویژہ در مناجات بہ شیوۂ ابدان بدان سان رندانہ وقلندرانہ سخن سرودہ شد
کہ سروشان بہشتی را لب از شور بادہ سوے تخیل زد ودر بارہ معراج عروج
فکر آں پایہ یافت کہ سخن از جا بدمیر فت بدانجا رسید'' (۳)

(۱) کلیات نظم ۵۱۷ نثر ۶۲۸، (۲) دیباچہ مثنوی۔۱، (۳) دیباچہ مثنوی۔۲

غالب نے جتنا کچھ لکھا ہے اس کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی مثنوی گو سے پیچھے نہیں رہے اور یہ بہت بڑا کمال ہے۔ کیونکہ ایسے باکمال بہت کم ہوتے ہیں جو ہر صنف سخن میں یکساں دستگاہ رکھتے ہوں۔

(ماہ نو، کراچی، فروری 1960ء)

تحسین سروری

غالب کی مثنوی ابر گہر بار کی پہلی طباعت

مرزا غالب کی فارسی منظومات میں ابر گہر بار ایک ایسی مثنوی ہے جو سب سے عمدہ سمجھی جاتی ہے اور ناتمام ہونے کے باوجود طویل بھی ہے۔ یہ مثنوی ان کے کلیات میں موجود ہے۔ لیکن چونکہ غالب کی زندگی میں کلیات سے علیحدہ بھی چھپی تھی اس لئے تصانیف غالب کی فہرست میں اس کو بھی شامل کر لینا چاہئے۔ چونکہ اس کی طباعت صرف ایک مرتبہ ہی عمل میں آئی تھی اس لئے اس کے نسخے اس وقت نایاب ہیں۔

غالب کے فارسی کلیات میں کل گیارہ مثنویاں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۲۰۲۲ ہوتی ہے۔ ان میں دس مثنویاں تو نہایت مختصر اور ان کا موضوع مدحت و توصیف اور تقریظ و تقریب کے علاوہ کچھ نہیں۔ سب سے آخری مثنوی ابر گہر بار ہے اور جیسا کہ شروع میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ مثنوی ناتمام ہونے کے باوجود طویل بھی ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد گیارہ سو سے زائد ہے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ بقیہ دس مثنویوں کے اشعار تعداد کے لحاظ سے اس ایک مثنوی کے بھی برابر نہیں ہوتے۔

ابر گہر بار میں غالب شاہنامہ فردوسی اور سکندر نامہ نظامی کے رنگ میں غزوات نبوی کو منظوم کرنا چاہتے تھے لیکن وہ مثنوی کے ابتدائی ابواب ہی سے آگے نہ بڑھ سکے۔ حمد، مناجات، حکایت، نعت و بیان معراج، منقبت، مغنی نامہ اور آخر میں ساقی نامہ سے

بعد مثنوی ادھوری رہ گئی۔ غالب کی یہ مثنوی اگر ان کے ارادے کے مطابق مکمل ہو جاتی تو یقیناً ان کا یہ بھی ایک زبردست ادبی کارنامہ ہوتا۔ جس قدر بھی وہ لکھ سکے ہیں اس کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس موضوع پر پورے خلوص اور دل کی گہرائیوں سے قلم اٹھایا تھا۔ لیکن زمانے نے اور خود ان کے خانگی حالات نے انہیں اتنی مہلت نہ دی کہ اس ناتمام مثنوی کو تمام کرتے۔ میں اس موقع پر یہ بھی کہوں گا کہ غالب نے یہ کام نہ جانے کس ترنگ میں شروع کیا تھا ورنہ وہ جس طبیعت کے شاعر تھے اور ان کے مزاج میں جو لاابالی پن تھا اس کے لحاظ سے مثنوی کے تلازمات وتکلفات کا بار اٹھانے کے وہ ہرگز قابل نہ تھے۔ اتنی بڑی مثنوی کو پایہ تکمیل کو پہنچانے کے لئے بڑی جانکاہی اور وقت کی ضرورت تھی۔ غالب کے پاس یہ دونوں چیزیں مفقود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ حمد ونعت اور منقبت ومناجات میں وہ عام قاعدے سے ہٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اکثر جگہ عجز وانکسار کے بجائے شاعرانہ تعلّی ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن جذبات وخیالات کی بلندی، قدرت بیان اور مضامین نو کے انبار بھی اس مثنوی میں موجود ہیں۔

مناجات کے ذیل میں زمانے کی شکایت اور اپنی ناقدری کا شکوہ خدا کے حضور میں یوں پیش کرتے ہیں۔

ہر آئینہ مارا کہ تردامنیم	زدیوانگی با خرد دشمنیم
ز آلود گیہا گرانی بود	ہمہ تختی وخت جانی بود
زہر شیوہ ناساز گاری رسد	زہر گوشہ صد گونہ خواری رسد
کہ چوں سوئے ما ساقی آرد بسیچ	نیابیم جز گردش از جام ہیچ

حکایت میں بھی شکوہ وشکایت کا عنصر غالب ہے، البتہ پیرایہ بیان اور طرز نگارش نے داستاں گوئی کے حسن میں ایک نئی قسم کی رنگ آمیزی کی ہے۔ اس کے بعد نعت کا

حمد شروع ہوتا ہے۔

محمد کز آئینۂ روئے دوست — جز ئیش ندانست دانا کہ اوست

زہے روشن آئینہ ایزدے — کہ دروی مگنجیدہ زنگ خودے

زراز نہاں پردۂ برزدہ — زذاتِ خدا معجزے سرزدہ

تمنائے دیرینۂ کردگار — بوی ایزد از خویش امیدوار

تن از نور یارود سرچشمۂ — دلے ہمچو مہتاب در چشمۂ

بہرجام ازو تشنہ جرعہ خواہ — بہرگام ازو معجزے سرِراہ

کلامش بدل در فرود آمدن — زدم جستہ پیشی بزود آمدن

بدستش کشاد قلم نارسا — بہ کلکش سواد رقم نارسا

بہ رفتار صحرا گلستاں کنی — بہ گفتار کافر مسلماں کنی

بدنیا زدیں روشنائی دہی — بہ عقبیٰ ز آتش رہائی دہی

اس کے بعد ذکر رسول اکرم کے ذیل میں معراج کا بیان بھی ہے۔ رسول اللہ کا عرش پر عروج، سات آسمانوں کی سیر، فوق السموات والارض تک عرفان و رسائی، یہاں غالب نے بستر کی گرمی اور واپسی پر حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے ملاقات کا جس طرح ذکر کیا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عام مسلمانوں کی طرح وہ بھی جسمانی معراج پر عقیدہ رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنے قلم مدحت رقم کو حضرت علی کی تعریف و توصیف کے لئے جنبش دی ہے۔

علیؓ راست بعد از نبیؐ جائے او — ہماں حکم کل دارد اجزائے او

ہمانا پس از خاتم المرسلیں — بود تا بہ مہدی علیؓ جانشیں

نژادِ علیؓ با محمدؐ یکیست — محمدؐ ہماں تا محمدؐ یکیست

ازیں نغمہ کا نیک رہ ہوش زد	بدل ذوق مدح علیؓ جوش زد
زکویش بہ گلشن سخن می کنم	ستم بر گل و نسترن می کنم
زلطفش بگفتار خواں می نہم	سخن را شکر در دہاں می نہم
زلطفش بہ ہستی خبر می دہم	بریگ رواں دجلہ سری دہم
علیؓ آں زودش نبیؐ رفرش	علیؓ آں ید اللہ راکف کفش

اس منقبت کے آخری حصے پر پہنچ کر غالب نے اپنے متعلق یوں لکھا ہے۔

چہ کاہد ز نیروے گرداں سپہر	چہ کم گردد از خوبی ماہ ومہر
کہ دل خستہ دہلوی مسکنے	زخاک نجف باشدش مدفنے
خدایا بدیں آرزویم رساں	زاشک من آبی بجویم رساں
نفس در کشم جاے گفتار نیست	تو دانی واین از تو دشوار نیست

اس حصے کے بعد ہی مغنی نامہ شروع ہوتا ہے، جس میں غالب مغنی کو آواز دیتے ہیں، اس کے وہ اشعار کافی اثر انگیز ہیں جن میں مغنی سے کہتے ہیں کہ میری روح میں جو جوہر شعر چھپا ہوا ہے تو اسے اپنے نغمہ دل فروز ولحن جاں پرور سے چمکادے۔

مغنی نامہ کے بعد ساقی نامہ ہے جس پر مثنوی ابر گہر ختم ہوجاتی ہے۔ اس میں بھی زمانے کی شکایت اور ناقدری فن کا تذکرہ موجود ہے۔ ساقی نامہ اس شعر پر جاکر ختم ہوجاتا ہے

ترا بخت درکار یاری دہاد	بہ پیوند دیں استواری دہاد

یہ مثنوی صرف ۴۲ صفحات میں چھپی تھی۔ سرورق پر نہایت خوبصورت خط میں مثنوی ابر گہر بار لکھا گیا ہے۔ کتاب کے نام سے اوپر ایک سطر میں مصنف کا نام یوں لکھا گیا ہے۔

"از تصنیف افصح الفصحا، نجم الدولہ، دبیر الملک، نواب اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ المتخلص بہ غالب"

اور کتاب کے نام کے نیچے یہ عبارت درج ہے:-

"بکمال تصحیح کہ بر صفحہ بہ نظر مصنف گزشتہ بہ سعی میر فخر الدین"

پھر سب سے نیچے جلی حروف میں مطبع کا نام ہے -

"در مطبع اکمل المطابع، واقع اندرون شہر دہلی طبع شد"

کتاب کے شروع میں مصنف کا دیباچہ بھی شامل ہے جو صفحہ ا سے شروع ہو کر صفحہ ۴ کے نصف پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ اسی صفحہ ۴ سے مثنوی ابر گہر بار شروع ہوتی ہے جو صفحہ ۳۵ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد چھوٹے چھوٹے دو قصیدے امام حسن اور امام حسین کی شان میں ہیں اور دو قطعات گورنر وقت اور مسٹر مری کی مدح میں درج ہیں۔ پھر چار بیت کا ایک اور قطعہ ہے جو اجمیر میں سعادت علی کی مسجد و چاہ کی تعمیر سے متعلق ہے۔ آخر میں دس رباعیات ہیں۔ چونکہ غالب کی یہ تمام منظومات سبد چین (طبع جدید۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۳۸ء) میں موجود ہیں، اس لئے ان کے متعلق کچھ اور تحریر کرنا بے فائدہ ہے۔

اصل کتاب صفحہ ۳۹ پر ختم ہو جاتی ہے۔ صفحہ ۴۰ پر ۱۳ سطروں کی تقریظ ہے جس کو خود مرزا غالب نے تحریر کیا ہے۔ اس تقریظ میں بیان کیا گیا ہے کہ فارسی کلیات کی طباعت کے بعد حکیم غلام رضا خاں نے مثنوی ابر گہر بار کو علاحدہ چھپانے کا انتظام کیا۔ تقریظ کے بعد نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب، مرزا قربان علی بیگ سالک، مرزا شمشاد علی بیگ رضوان اور مرزا یوسف علی خاں عزیز کے قطعات تاریخ فارسی میں اور دو شعر کا ایک قطعہ مرزا باقر علی خاں کامل کا اردو میں ہے۔ ان قطعات کا مادہ تاریخ ۱۲۸۰ھ ہے۔ صفحہ ۴۰ پر دو کالم کا غلط نامہ ہے۔ جس کی پیشانی پر صحیح نامہ مثنوی ابر گہر بار لکھا

ہے۔ اس صحیح نامہ کے دوسرے کالم کے نیچے کسی قدر جلی خط میں یہ عبارت ہے۔

اشتہار

اس کتاب کو بے اجازت حضرت مصنف مدظلہ اللہ تعالیٰ کے کوئی صاحب قصد انطباع نہ فرماویں۔ فقط

طباعت: غالب کی تمام تصانیف ان کی زندگی میں طبع ہوچکی تھیں اور یہ تصانیف کن چھاپہ خانوں اور کس کے زیر اہتمام طبع ہوئیں، ان کا حال خود غالب کے خطوط سے معلوم ہوجاتا ہے۔ لیکن مثنوی ابر گہر بار کی طباعت اور دوستوں اور عزیزوں کو تحفۃً یا قیمتاً بھیجنے کے سلسلے میں وہ اپنے خطوط میں بالکل خاموش ہیں۔ (۱) اس سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے اس کی طباعت کو چنداں اہمیت نہ دی اور چونکہ یہ مثنوی کلیات میں شامل تھی ہی اس لئے اس کا ایک دوسری تصنیف کی صورت میں چھپنا بے معنی سی بات تھی۔ مطبع اکمل المطابع اور اس میں کام کرنے والے چاروں بابمت اشخاص سے غالب کو ایک تعلق خاطر تھا۔ چنانچہ منشی بہاری لال مشتاق کو وہ لکھتے ہیں۔

''بہاری لال! اس نونہال باغ دولت یعنی غلام رضا خاں کے دوام صحبت کو اپنے طالع کی یاوری سمجھو۔ یہ دانش مند ستودہ خوئے امیر نامور ہونے والا ہے اور مراتب اعلیٰ کو پہنچنے والا ہے۔

---

(۱) نواب علاؤ الدین احمد خاں نے ابر گہر بار کا ایک نسخہ طلب کیا تو اس کے جواب میں غالب اپنے ۲۳ ذی الحجہ ۱۲۸۰ھ کے خط میں تحریر کرتے ہیں۔ ''اے میری جان! مثنوی ابر گہر بار کون سی فکر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا۔ کلیات میں موجود ہے۔ مع ہذا شہاب الدین خاں نے بھیج دی۔ میں مکرر کیا بھیجتا۔ اس کے علاوہ احوال غالب میں ایک حوالہ یہ بھی ملتا ہے کہ ۱۲۸۰ھ میں جب صفیر بلگرامی نے مارہرہ سے عریضہ شاگردی کے ساتھ دو فارسی غزلیں اور دو اردو غزلیں غالب کی خدمت میں ارسال کیں تو آٹھ دن کے بعد غالب نے جواب خط کے ساتھ ابر گہر بار کی ایک جلد بھیجی تھی۔ میرے خیال میں خطوط غالب یا غالب کے نام کے کسی اور کے خطوط میں اس مثنوی کا کوئی چرچا نہیں (تحسین سروری)

اس کی ترقی کے ضمن میں تمہاری بھی ترقی ہونے والی ہے۔ میاں! سچ تو یوں ہے کہ اکمل المطابع اجمل المطابع ہے۔ حکیم غلام نبی خاں من جملہ خوبان روزگار ہیں۔ نکو خوئے نیکو کردار ہیں۔ پیر فخر الدین آزاد منش اور سعادت مند نوجوان ہیں۔ کم گفتار اور مرنج ومرنجان ہیں۔ تم چاروں شخص پیکر صدق وصفا ومہر و دلا کے چار عنصر ہو۔ جہاں آفریں تم چاروں صاحبوں کو خوشنود ودل شاد اور اکمل المطابع کو بارونق اور آباد رکھے'' (اردو معلی ص ۳۸۴)

ان مراسم کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ مرزا غالب اپنے مشفقانہ جذبات سے مغلوب ہوکر غلام رضا خاں کی گزارش کو رد نہ کرسکے اور انھیں مثنوی چھاپنے کی اجازت دے دی۔ اور چونکہ بہرحال یہ ان کی تصنیف تھی اس لئے اس کی تصحیح کی زحمت بھی گوارا کی۔

دیباچہ اس کتاب پر غالب نے جو دیباچہ لکھا ہے، اس میں کوئی غیر معمولی بات تو نہیں، لیکن چونکہ غالب جیسے نامور اور یگانہ روزگار شاعر کی تحریر ہے، اس لئے اس کو یہاں نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

''بنامیزد سخن درسپاس گزاری مبداء فیض است دبخشش کش ہائے سترگ بخششہائے شگرف شمردہ می شود گمان خودستائی را در بارہ من روایتے مبادشری بخشیدہ اند۔ دیدہ وران را از دیدہ بدیں فرود آئی و نطقے وادہ اندخن گستران رادل از سینہ بیرون بر چوں خواستند کہ قوت ناطقہ بدیں استخوانے پیکر کہ بہ اسداللہ غالب نامور است پیوند پذیرد بہ ریزش نمک طرز عرفی شیرازی وآمیزش شکر ادائی نظیری نیشاپوری شور انگیزی وگلو سوزی حسن برشتہ آں شاہد عینی افزودند غزل وقصیدہ وقطعہ ورباعی، رادر فرجام کش ودلکش لفظ

معنی کاراز آں گزشت کہ دیگرے را در اندیشہ گزرد ہیچ بہ بستن مثنوی دلنشین اقتدا فردوسی
طوسی را بہ رہنمائی و نظامی گنجوی را بہ نیرو فزائی گماشتند در ضمیر زد و اثر پذیرفتن چناں فرود
آمد کہ غزوات خداوند دنیا و دیں حضرت امام المرسلین سلام علیہ من رب العالمین بہ
بند نگارش اندر آرم توحید و مناجات و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ پیدائی پذیرفت و بچہ مائی
و خنیاگر یہا خجستہ دلاویز و مہر انگیز گفتہ آمد چنانچہ در مناجات بہ شیوۂ ابداع بدان زبان
رندانہ و قلندرانہ سخن سرودہ شد کہ سروشان بہشتی را لب از شور بایہ ہوی متجایلہ زد و در بارۂ
معراج عروج فکر آں پایہ یافت کہ سخن از جائیکہ معرفت ہم بدآنجا رسید گفتار ناشناسانے
کہ بہ ترہات پارسی گویان ہند خو گرفتہ اند و آنرا بہ بہاے گراں ہمی فروشند و نمیخرند و حسن
خداداد سخن مرا چوں بینند و او آنست کہ درین گروہ فروغ جوہر بینش بیگماں بہ یک اندازہ
نیست تا مرا ہیچ کس باشد جز سخن خود در خورد کلاہ گردن نختہ باے باریک تر از موی
بخندند ن گم گشتہ ام کہ کس را در نظر تو ام آمد مثنوی ابر گہر بار تا م نبود و بودم ہمانا آن امغی
معنی ہماں قطرہ نشانے نہ رود جز ریز نشد نیافتن توفیق و اتمان طرز نی ہے دار و عام کہ در
قلم و ہند از شہری و روستائی و دانا و نادان و پیر و جوان کم کس باشد کہ آنرا نداند حق کہ این
نیرنگ آسمانی کہ در صورت سرکشی سپاہ بہ ظہور پیوست در تبہا رواں و در و انہار رواں توانگراں
ر ز در خزانہ و سخن وراں را در زبان گزاشت نامہ نگار چہ ہفتاد سالہ و رنجور و غمزدہ و دلفگار از
زیستن سخن بیزار و بمرگ ناگاہ یعنی چہ مرحلہ دشوار گزار یعنی اثنتین و سبعین بپایاں رسید
گوئی شب عمر سر آمد و سفیدۂ صبح کفن در دمید نست

وقت آنست کہ از خواب گراں بر خیزم
پائے در رہ نہم واز سر جاں بر خیزم

یزداں داند کہ در زندگی از احباب داد سخن باندازہ بایست نیافتہ ام ہر آئینہ بعد مردن

دعائے آمرزش چکونہ چشم داشتہ بد نیقدر خشنودم کہ ہیچ گاہ یادم نیارند زمن خود بداں نیز رم کہ غم مرگ من خورند وہ را یاد آورند عبارت را بدیں دو بیتی انجام میدہم وخامہ از دست وپندار سخنوری از سری نہم

گویند جہاں نیاں دوروندگی مگوئے
گر بد منگوہ ورنگویندگی مگوئے
ہرچند کہ بدزیستم و بدمردم
نیکاں پس مردہ بدنگویندگی مگوئے

کتاب کے آخر میں جو تقریظ اور تاریخی قطعات ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

تقریظ ''در انجام ایں نظم نظامی نظام ہم از جانب غالب متہم بر انگشت خامہ مشکفام سوئے ایں اشارت بشارت میرود کہ دریں زماں سرامر من داماں کہ ہر گاہ ز مغفرت لفظ تم بہ تشدید میم کہ مفید معنی اتمام است بر آورند شمارۂ سال ساں بہ زیبا ترین صورتے برآید سعادت واقبال نشان حکیم غلام رضا خاں ابن عالیجاہ حکیم مرتضیٰ خاں ابن فرزانہ یگانہ حکیم محمد صادق علی خاں مرحوم مثنوی ابر گہر بار را بپیرایہ انطباع رزانی داشت و دو قصیدہ وچند قطعہ و رباعی کہ پس از طبع کلیات پارسی از مبداء فیض بمن حواست رفتہ بود بر سواد آن نگارش افزود فاتحہ وخاتمہ از من خواست از آنجا کہ بہ بنائے دلی عقیدتی داشتم وبا پدرش محبتے دارم ونیز نخستش بوا اول وہو الآخر کہ نظر گاہ اہل وحدتست اینجا بکری می نشست نگاشتن ہر دو نثر صورت بست کار فرما را بہ روائی ایں خواہش شادی وکار گزار را از بند کاہش آزادے روزی باد''

قطعات

اب قطعات ملاحظہ ہوں:

قطعہ تاریخ طبعزاد خاں عالیشان نواب شہاب الدین احمد خاں بہادر مرحوم

دمیکہ ابر گہر بار منطبع گردید

زحسن سعی رضا خاں وفراقبالش

زسال طبع چوکردم سوال ثاقب گفت

زروئے فضل بود شمع معرفت سالش

ایضاً

چو ابر گہر بار شد منطبع

زثاقب شنو حسن فرجام آں

کہ وصفش زہے نظم سحراست وباز

ہمین است تاریخ اتمام آں

قطعہ تاریخ مرزا قربان علی بیگ خاں سالک ابن نواب عالم بیگ خاں مرحوم

زہے نظم دبیر الملک غالب

کہ از ہر حرف او حسنے است پیدا

بیاضش چوں بیاض صبح امید

سوادش در دل مردم سویدا

بجستم سال طبع از روئے الہام

سروشے گفت ''نظم عقل افزا''

۱۲۸۰ھ

قطعہ تاریخ مرزا شمشاد علی خاں ابن نواب عالم بیگ خاں مرحوم

اگر مشتاق اسرارے بمن آئے
نمایم حق سرایہاے غالب
سخن شد زندۂ جاوید از سر
زفیض جانفزایہاے غالب
بنا میزد زہے ابر گہر بار
نخے جادو نوایہاے غالب
بآں نازک خیالی در بلاغت
بہ بیں سنگینیایہاے غالب
چوشد مطبوع رضواں سال طبعش
بگو معجز نمایہا ہاے غالب

قطعہ تاریخ سراج الشعراء سلطان الذاکرین میرزا یوسف علی خاں عزیز

بخوبی چوں ایں مثنوی طبع گردید
کہ ہر حرف ولفظش ستائش سزاوار
زافکار غالب علی کل غالب
بہ شد چوں خطوط شعاعی نمودار
عزیز ایں چنیں مصرع سال گفتہ
شدہ بازے مطبوع ابر گہر بار

قطعہ تاریخ میرزا باقر علی خاں کامل

ہوئی جب منطبع ابر گہربار ہوئے احباب جان و دل سے طالب
ندا یہ غیب سے کامل کو آئی پئے تاریخ کہہ دے 'رمز غالب'

۱۲۸۰ھ

سرورق: مثنوی ابرگہربار کے اس نسخے کا سرورق اس وقت کے رواج کے مطابق نقش ونگار سے مزین ہے اور اس کی خوبصورتی اور جاذب نظر تزئین سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی معمولی مصور کی کاوش نہیں ہے بلکہ اس زمانے کے کسی نامی فنکار نے اس سرورق کو سنوارا ہے۔ اس کے بیل بوٹے فن کار کی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس طرح کتاب کے اندر لوح کے بنانے میں بھی مصور نے بڑا کمال دکھایا ہے، لیکن افسوس کہ مصور کا نام نہیں معلوم ہے۔ مختار الدین احمد صاحب احوال غالب میں لکھتے ہیں کہ دہلی کے دو ہی مصور ایسے تھے جن سے غالب اپنی کتابوں کے سرورق کی تزئین کا کام لیتے تھے ایک محمد افضل دوسرا محمد خدا بخش لیکن ابرگہربار کے مصور کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ ممکن ہے کہ انہیں دونوں میں سے کوئی ایک ہو اس کی تحقیق کرنا میرے لئے امر محال ہے۔

فرہنگ ابرگہربار کے اس نسخے کے حاشیے پر غالب نے بعض لفظوں اور اصطلاحوں کے معنی ومطالب بھی لکھے ہیں۔ نیمروز اور دستنبو کی فرہنگوں کی طرح اس فرہنگ میں بھی بعض لفظوں کے معنی اردو میں ہیں۔ چونکہ یہ فرہنگ دوسرے مجموعوں میں نقل نہیں ہوئی، اس لئے اس کا یہاں نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

کشی	خوشی	پلاگ	شمشیر
زاچ	سور چھٹی کی شادی		اینٹ	زہے وجہے
پیچ	قصد	غنیاگر	مطرب
بہ	بسیار	شاخابہ	اس نہر کو کہتے ہیں جو کسی دریا سے کاٹ کر جاری کریں
تیر	اسم عطارد	دستاں	بدال مفتوح آواز خوش
چمالی	ساقی	فرگاہ	بارگاہ

ویژہ	خصوصاً	زنہاری	مستامن	
بندار	داروغہ توشہ خانہ	جشن سدہ	نام جشنے کہ پارسیان در آفتاب	
کلاہ کردن	جمع کردن		قوس کنندہ	
اسغی	حقیقی	ہنگ	مخفف فرہنگ	
میغ	ابر	تاری	مخفف تاریک	
فرتاب	قدرت وکرامت	مشکوہ	بدگوئی	
ازور	لائق	پیشرو	الاپ	
دوروزے	تندرسی	ایوار	سفر روز	
تیمل	ست وکاہل	مرغولہ	کنگری	
نوہ	ڈیک کے چوتک کے نیچے رکھتے ہیں		چادر	حال
فرہیدہ	خوب ونیک	پرشی	صدقہ وقربان	
جاودروش	انقلاب	ساقی	شخصیت	
اصطلاک	آوارہ شدن	فقیر	صاحب وجہ	
تحدن	وزن کردن	سبز بودن جائے	خالی بودن جائے	
رہی	خدم			

(ماہنامہ، نیا دور، لکھنؤ، اکتوبر 1960ء)

مترجمہ: رفیق خاور

ساقی نامہ

میرزا اسد اللہ خاں غالب

غالب نے فارسی میں گیارہ مثنویاں لکھی ہیں جن میں اکثر فنی حیثیت سے نہایت بلند ہیں۔ ان میں طویل ترین ''ابر گہر بار'' ہے، جو کم وبیش ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر کی خواہش یہ تھی کہ وہ آنحضرتؐ کے غزوات پر ''شاہنامہ'' کے انداز میں ایک طویل نظم لکھے۔ لیکن یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا اور وہ صرف اس کی تمہید ہی لکھ سکا، جس کے کئی حصے ہیں۔ ان میں ''مناجات'' (جس میں غالب کا خدا سے بڑا پر لطف شکوہ بھی ہے)، ''بیان معراج'' جسے غالب کا، جاوید نامہ، کہا جاسکتا ہے ''مغنی نامہ'' اور ''ساقی نامہ'' بہت دلچسپ ہیں۔ یہ وہ نقش ہائے رنگ رنگ ہیں جو غالب کے صحیح خد و خال کے علاوہ اس کے بعد نادر پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ساری نظم کی طرح ''ساقی نامہ'' بھی بوقلموں خیالات واحساسات کا مرقع ہے۔ اور اس میں جس طرح نئے نئے پہلو ابھرتے، مٹتے پھر ابھرتے اور گھل مل جاتے ہیں اس سے ایک بڑی ڈرامائی اور ساتھ ہی طلسمی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ مثنوی غالب اور اس کی فنی صلاحیتوں پر غیر معمولی روشنی ڈالتی ہے اور اس کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔

اٹھ اے ساقی آئین جم تازہ کر　　طراز بساط کرم تازہ کر

پیاپے پیاپے چلے دور ہے　　ہوشور دمادم سے فرسودہ نے

کہو گانے والوں کو محفل جمائیں　　لگاتار تانوں پہ تانیں اڑائیں

پھر اس بزم میں تو ہو محو خرام　　ہو سرد سہی کی عجب دھوم دھام

اگر تو غضب میں ہے برق ملا　　رہے دور یاروں سے سایہ ترا

جو ہیں شاد باش ان سے رہ شاد باش　　ہے زندہ دلوں میں بجا انتعاش

سراپا فسون بہاران ہوتو　　نشاط دل بادہ خواراں ہو تو

نظامی کی باتوں میں آنا نہ تو　　کہیں خانقاہوں میں جانا نہ تو

یہ زاہد کہاں بادہ خانہ کہاں　　حقیقت کہاں اور فسانہ کہاں

بھلا وہ کوئی بادہ آشام ہے　　ستم دیدۂ گردش جام ہے

نہیں ہے تو باتوں میں اس کی نہ آ　　کہ وہ تو ہے مارا ہوا زہد کا

ہے فطرت میں اس کی یہ پاکیزگی　　کرے جبرئیل اس کی ساقی گری

(۲)

سروش سپہری کرے فیضیاب　　مہیا کرے اک خیالی شراب

یہ زاہد منش تجھ کو جانے ہی کیا ۔ محبت کے سمجھے فسانے ہی کیا

بلاتا ہے اوج بیاں کے لئے فقط زینت داستاں کے لئے

اسے فکر آرائش نظم کی بلائے تجھے بہر نام آوری

جو ملتا ہے مل مجھ بلا نوش سے چڑھا جاؤں گر نیل ودجلوں بھی دے

یہ مٹی کا کوزہ مرا حف نظر ہو غرق اس میں دریائے مے سربسر

پیاپے انڈھیلوں مئے عنبریں تو دجلہ بھی ہو جام میں گم یہیں

جو پینے سے ہو جلد طاری نشہ تو ہونے دو اس کی ہے پرواہی کیا

اگر مست ہوتا ہوں میں دیر سے تو ہوتی نہیں سر گرانی مجھے

مری طبع روشن مئے ناب سے نشہ فکر کو بال پرواز دے

یہ اندازہ پینے سے ظاہر ہوا ہے فطرت تری گو بلندی گرا

مگر مے پلانے میں بے باک ہے بڑا رند آزاد وچالاک ہے

ہے مشرب ترا گرچہ ساقی گری مگر ساتھ ہی ساتھ ہے رند بھی

(۳)

بظاہر ہے باوضع تمکیں شعار حقیقت میں آزادہ رو، بادہ خوار

ہے مے خوار لیکن زیادہ نہیں — ہے شوقین، شیدائے بادہ نہیں

یہ مانا کہ ہے بادہ آشام تو — تنک بادہ ہے اور تنک جام تو

جونہی ایک یا دو ہی ساغر پئے — ترے ہوش جامے سے باہر ہوئے

ترے ہوش اس طرح جانے لگے — کہ پاؤں ترے ڈگمگانے لگے

ہر اک گام پر لغزشیں لغزشیں — ہر اک کام میں وحشتیں، شورشیں

یہ مارے نشے کے برا حال ہے — نہ جانے بطِ مے ہے کیا اور نے

تو پہلے کہ آئے یہ نازک گھڑی — ہو جاں غرقۂ موجۂ بیخودی

کوئی جائے جنت نشاں ڈھونڈ لے — طرب خانہ دلستاں ڈھونڈ لے

جہاں بزم آرا ہو تو شان سے — مے وگل کے شاہانہ سامان سے

ادھر جام ہی جام بکھرے ہوئے — ادھر پھول ہی پھول نکھرے ہوئے

دو جانب سے لہرائے گرد عذار — شکن در شکن طرۂ مشکبار

جو مے دے تو اے سرو سوسن قبا — تری خوش خرامی میں ہو یہ ادا

یہ زلف دراز، اس میں الجھیں نہ پاؤں — نہ ماہ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں

یہ تو جانتا ہے کہ یہ اک دو سال — نہیں پی ہے مے جز بہ بزم خیال

جو اس دیر سے اتنا پیاسا ہوں میں — تو پینے کو کتنا ترستا ہوں میں

نہ پھر جام پر جام کیسے پیوں — تو کم پی کہ جی بھر کے پیارے پیوں

تو وہ چشمہ نوش آب حیات — ملا خضر کو جس سے راح نبات

سکندر نے بہرہ نہ پایا ذرا — پڑا عمر بھر تلملایا کیا

تو وہ چشمہ جس سے خضر شاد کام — سکندر رہا تشنہ کام دوام

تو ہے خضر اے ساقی دلربا — مگر فیض تیرا ہے دریا نما

نہیں ہے خضر بخشش آب میں — یہ تو سوء ظن ہے ترے باب میں

زبس تیری نسبت ہے یہ اعتقاد — کہ پی اور پلا ہے یہی شرط داد

ہے اک ترک متوالا تیرا غلام — نہیں خوش مزاجی میں تیری کلام

تو متوالے کی دل سے کر دل دہی — نکل جائے حسرت جگر تفتہ کی

پلائے چلے جا اسے خم پہ خم — صراحی برابر کہیے قم پہ قم

تو اے وہ کہ پہلو نشیں ہے مرا — یونہی طعن سے نکتہ چیں ہے مرا

نہیں جانتا بعد عمر دراز — ہوا مے سے ہوں محو رازو نیاز

تخیل میں ہوں اب بھی محو تلاش — قدس ساز ہوں اور ساقی تراش

جو دیکھو ذرا اور یہ ماجرا — تو ہے بیکسی سے یہ عالم مرا
کہ تنہائی میں خود سے گفتار ہے — خود اپنے ہی دل سے سروکار ہے
میں خود مے ہوں اور خود ہی جام سفال — نہ ساقی کہ خود میں ہوں اپنا خیال
وہ ساقی کہ ہے پیکر سیمیا — مس آرزو کو مری کیمیا
مے و شیشہ کا سازوساماں کہاں — یہ عشرت کہاں جز بہ وہم و گماں
مے و شیشہ یکسو کہ خود میری ذات — فقط میں ہی کیا بلکہ کل کائنات
یہ سارے گل و بلبل و گلستاں — یہ جسم مہ و انجم و کہکشاں
نمود ان سبھوں کی ہے بے بود و ہیچ — زمیں ہیچ و سرمایہ سود ہیچ
کہاں ان کی ایسی شناسائیاں — فقط وہم میں ان کی پیدائیاں
جو تم ڈالتے ہو طرح باغ کی — بنے باغ لاتے ہو پھر نہر بھی
اگاتے ہوئے گل پہ گل رنگ رنگ — وہ پودے کہ جن سے نگاہیں ہوں دنگ
ادھر مور پنکھی کی اپنی ہی شان — ادھر سرو کی اور ہی آن بان
پرندوں کے شاخوں میں وہ چہچہے — وہ موجوں کے نہروں میں لہراؤ سے
سمجھتا ہے تو گو اسے باغ ہی — نہیں باغ پر تجھ سے وہم کوئی
تخیل میں پنہاں و پیدا ہے تو — گل و بلبل و گلشن [illegible] سے تو

یہ دونوں جہاں پیش رب علا — یونہی ہیں نہیں اور اس کے سوا

ہیں بدنام پیدائی میں اور تو — رقم ہائے یکتائی میں اور تو

مگر بسکہ یہ ایزدی سیمیا — ہے آتا نظر اس قدر دیرپا

جو اظہار حق ہو بھلا کیوں نہو — زماں اس سے جلوہ نما کیوں نہ ہو

دوگیتی ہیں اس جو سے یک قطرہ نم — ازل تا ابد ہیں فقط ایک دم

اٹ دو بساط زماں ومکاں — نکل جائے ہر گوشہ سے ہر گماں

نہیں میں تو سعدی کی ہی بات سن — ہے کی پردۂ رمز میں کیا سخن

رہ عقل ہے پیچ در پیچ باں — بجز حق نہیں کچھ پتے عارفاں

اگر کہہ اٹھے کوئی از زیر دق — کہ حق تو ہے محسوس، معقول خلق

(۴)

یہ ہے اک خیال اور وہ بھی بہ خواب — ہے بزم شہادت سراپا غیاب

ہے اپنے نشاں ہائے راہ خیال — ہم اپنی نواہائے ساز خیال

مبارک ہو غالب یہ تحریک ساز — یہ ایں طور ہونا نوا سنج راز

جہاں میں نہ کیا اور بہ تمیں رہیں — ذرا ہوش یہ تجھ میں باقی نہیں

ہیں شاہوں کی باتیں پرونا گہر — تو احق کی ہے خون کرنا جگر
جگر خوں ہوا پھر یہ خلجان کیا — یہ دیکھو سخن کی ہوئی شان کیا
ہے یہ نظم کیا ایک طومار راز — رموز حقیقت کا رنگیں طراز
عیاں اس کے جلووں سے تمکین حق — ہے ظاہر بھی باطن بھی تزئین حق
یہ انگیز معنی یہ پرواز حرف — یہ ہنگامہ پرور طلسم شگرف
یہ یاروں کی باتیں، یہ یوں اور ووں — نہیں لاگ سے، پھر جو الجھوں تو کیوں؟
کسی نے ریاضت کی تعریف کی — نہ حشمت ہی کی دھاک باندھی کبھی
کہاں زر کی باتیں کہ تھا ہی نہیں — سخن، اس پہ ہنستے ہی کیا نکتہ چیں؟
ہوا کیا جو لب ہائے خنداں نہ تھے — جوانی میں کیا دانت منہ میں نہ تھے
کہ جب رنج ہوتا مجھے بے کراں — تو لوگوں کی نظروں سے ہو کر نہاں
بہت کچکچا کر دل خستہ میں — یہ صد کرب میں گاڑ دیتا انہیں
ہے لب ہائے خنداں کا رونا ہی کیا — اب اس رنج میں جی کا کھونا ہی کیا
اسی رنج میں اب تو گھلتی ہے جاں — کہ افسوس! اب دانت منہ میں کہاں
ہوں بے برگ ہی اب تو میں گلفشاں — دم سرد کے ساتھ آتش زباں

ترقی معکوس میری فسوس ، پریشانیوں سے ہے سرپا ہے ہوس

ہے چرخ کہن اور مری دشمنی یہی چاہتا ہے رہوں خوار ہی

مجھے پالتا ہے سکھاتا بھی ہے بڑھاتا ہے لیکن گھٹاتا بھی ہے

ہوئی دور سر سے ہوائے خودی ہوا بید کی طرح سرد سہی

قد خم شدہ بسکہ پیچاں ہے ہے سرگیند اندیشہ میدان ہے

نہیں غم فلک سے جو بنی ہوئی کوئی بازی میں نے اگر ہاردی

ہے بازی سخن کی مرے ہاتھ ہی اسے جیت سکتا ہوں میں ہر گھڑی

(۲)

کچھ ایسے کہ خود سے بھی بڑھ جاؤں میں ہوں غالب پہ غالب وہ جادوؤں میں

بڑھاپے کی کیا اب جوانی ہے مرا ہے اب بھی مری طبع زور آزما

ہوں میں اک نوا سنج معنی طراز طرحداری و وضع پہ مجھ کو ناز

ہو جب بھی خلش کاری غم فزوں تو اٹھتا جگر سے ہے طوفان خوں

بہی خون آنکھوں سے داماں پہ آئے نہ ہو جسم میں پھر بھی مژگاں پہ آئے

تصاویر قلب و نقوش ضمیر ہے ان میں ابھی تک وہی بوئے شیر

لطائف کہاں پھول منھ میں جھڑیں رسے اور لبے سر بسر شہد میں

یہ وہ نغز باتیں ہیں مانند قند　　خضر دز من قال کہہ دے بلند

قلم نغمہ باری میں منقار ہے　　کرے خون بلبل یہ وہ خار ہے

جو چاہوں تو مجھ میں ہے وہ دستگاہ　　جہانِ ہنر میں ہے اس درجہ راہ

کہ فیاض مطلق کی تائید سے　　سخن سے کروں محو سب معرکے

سلف کے مٹا ڈالوں سب شاہکار　　عطا ہو نیا شاعری کی وقار

بناؤں وہ اورنگ رفعت نشاں　　کہ ہر پایہ ہو بالش قدسیاں

اگاؤں اک ایسا شجر شاندار　　مہ وزہرہ جس پر کریں جاں نثار

کروں ایسی راہ جلیل اختیار　　خضر بھی ہو تقلید کو بے قرار

لب ایسی دعا تک رسائی کرے　　اثر دوڑ کر پیشوائی کرے

کروں نقش ایسے رقم وجد میں　　پیمبر بھی لاریب فیہ کہیں

کروں فی المثل تازہ اپنی زباں　　بہ اعجاز بخت ہمایوں نشاں

ادھر میں ہوں اور میرا نیروئے بخت　　ادھر ذکر سلطان بے تاج وتخت

میں وہ جس کو ہے بہر حسن کلام　　شہنشہ پیمبر، مسجد امام

گیا وقت جب شاعران زمن　　سناتے تھے افسانہ ہائے کہن

وہاں شاعری رنگ لائے تو کیا — سخنور سخن آزمائے تو کیا

سخن جس پہ وہ ناز فرما سکے — کہے بات ایسی کہ اترا سکے

کہاں وہ شہنشاہ دیہیم جو — کہاں یہ شہنشاہ درویش خو

ہے رندوں کو اس بزم میں بار کیا — مے وساغر وزخمہ وتار کیا

فقط میں ہی کیا بہر رامش گری — جو زہرہ بھی آئے تو ہو مشتری

جو ہوتا یہاں خوشنوائی کو کام — رہ ورسم جادو نوائی کو کام

تو کرتا زباں وقف گفتار میں — دم جنبش زخمہ پر کار میں

مرا زخمہ اوروں سے تیز اور بھی — مرا ساز دل نغمہ خیز اور بھی

خوشا یہ طبیعت کی آزادگی — ہے پردہ میں جس کے نہاں خسروی

اسی سے بخوذست وخوش حال ہوں — بشارت دہ اوج اقبال ہوں

نہ ہوتا اگر پائے دیں درمیاں — تو اک ہفت خواں کیا ہے ہفتاد خواں

بچھاتا کہ ہوں یادگار جہاں — خجالت دہ نامہ خسرواں

سوا تجھ سے اڑتا بہ بال گزاف — تو سیمرغ لاتا تو میں کوہ قاف

تو سوسن کو لاتا پے نغمگی — مجھے جنبش کلک رقص پری

تجھے بادہ ہائے گوارا سے کام　　ہے آشامیٔ آشکارا سے کام

نصیبوں میں میرے مگر ہے کہاں　　نہنگوں کو ہاتھ آئے یہ شے کہاں

لہو سے پیالہ بھرے جاؤں میں　　یونہی پیاس سے دل کو کھولاؤں میں

نہیں جبکہ یہ طور پیارے ترا　　بھلا تجھ سے ہو پھر مری بات کیا

ذرا دیکھ تو ان کو ہے ناز کیا　　ترا جانشیں اور مورث مرا

اگر اس کو حاصل مئے ناب ہے　　تو تلچھٹ سے رخ پر مرے آب ہے

کسی کو مئے عیش پرور ملی　　کسی کے نصیبے میں تلچھٹ رہی

پئیں جو سدا بادہ ارغواں　　وہ کیا جانیں تلچھٹ کی سرمستیاں

وہ تلچھٹ کے رسیوں کا جوش وخروش　　حریفانہ ہنگامۂ نوش نوش

بڑی لذتیں ہیں مئے ناب کی　　مگر ہائے وہ درد کی سرخوشی

یہ پھر لوٹ پھر کر وہی داستاں　　کہاں ہے ترا عہد وپیماں کہاں

ہیں غالب بہت عہد بودے ترے　　وہ پیمان ہوش اور فرہنگ کے

یہ ذکر مے و شیشہ وجام کیا　　یہ طرز وروش اس کا ہے نام کیا

کہا تھا کہ مے سے ہوں بیزار میں　　نہیں اب سے رند قدح خوار میں

چھٹی ہے شراب اور چھٹی بزم مے　　ہوں میں اور ترکِ خرابات ہے

بتا پھر یہ دیوانگی کب تلک	مے وجام سے دل لگی کب تلک
کہاں تک رہیں گی تری غفلتیں	ترا گھر گذر گاہ سیلاب میں
کہاں تک بتا کج خرامی تری	کہاں تک یہ آشفتہ کامی تری
کہاں تک اڑائے گا گرد وغبار	کہاں تک یہ آشوب لیل ونہار
نہ چل شورہ پشتی سے اس راہ میں	یہ کیا ہاؤ ہو ہے، یہ کیا شورشیں
ادب اور آئیں ہے تیرا شعار	سخن کا ترے دیں پہ دارومدار
چلے ایسی رہ پر کہ تیری جبیں	چمک اٹھے مانند مہر مبیں
ترا کام وہ کارِ باساز ہے	کہ روح الامیں تیرا ہمراز ہے
چلیں جیسے کشتی میں دریا نورد	نہ اٹھے تری راہ سے کوئی گرد
نصیبہ ترا کام میں سازگار	ہو پیوند دیں سے مدام استوار

(ماہ نو، کراچی، فروری 1958ء)

تنگی دہان غنچہ دہناں اور مضمون باریک موی میان نازک بدناں، خیالات میرزا جلال ان کے دام زلف خیال بندی میں سراپا اسیر، اور معانی بلند پرواز بیدل ان کی نظم مسلسل میں پابزنجیر۔ نثر گہر بار نصیرا ے ہمدانی ان کی عبارت پر بشارت کے آگے معترف ہیچمدانی۔ چار عنصر میرزا بیدل ان کے فقرات موزوں کے روبرو نامعتدل۔ انشاء وحید و ابوالفضل ان کے رقعات بے بدل کے مقابل میں ذلیل ومبتذل۔ یہ شعر انہیں کے ہیں۔ نظم

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی سے(۱) صلا میرے بعد

ایضاً

(۲) دل جگر تشنہ فریاد آیا ۔۔۔ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد ۔۔۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ولہ

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں
تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

---

(۱) دیوان میں ''سے'' کی جگہ ''میں'' ہے۔ عرشی، (۲) دیوان میں یہ مطلع کا دوسرا مصرع ہے۔ عرشی

صفحہ ۱۶۱ تک یہی ترتیب نظر آتی ہے، صرف ایک جگہ غلطی سے ترتیب بدل گئی ہے، یعنی صفحہ ۸۷ پر مومن کی جگہ غالب کی غزل اور صفحہ ۸۸ پر غالب کے نام سے مومن کی غزل لکھ گئی ہے۔

صفحہ ۱۶۲ پر ذوق کا کلام ختم کر کے ظفر شاہ کے سہرے کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔ اسی صفحے کے دوسرے کالم میں غالب کا قطعہ:

نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے

تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

ختم کر کے ذوق کے سہرے کا عنوان درج کیا گیا ہے۔

صفحہ ۱۶۳ پر ظفر، ذوق اور غالب کے سہرے پہلو بہ پہلو مندرج ہیں۔ صفحہ ۱۶۴ کے وسط میں سہرے پر ختم ہو کر حسب ذیل خاتمہ شروع ہوتا ہے۔

"الحمد لله والمنته که بیمن تائید ایزد مان انتحاب دیوان هر سه شعرای حادو بیان شهسواران عرصه سحدانی، شهر یاران شهرستان نکته رانی، که گوی سقت از قدما ومتاخرین ربوده، وعلم استادی درمیان فصاحت وبلاغت افراشته اند:—

اولًا کلام معجر نظام خداوند سحن، حاقانی هند شیح محمد ابراهیم دوق استاد حصور والا، ثانیاً طوطی شکرستان معانی، چراغ افرور شبستان ربان دانی، نحم الدوله دبیر الملک میرزا اسد الله خان غالب نظام حنگ بهادر.

ثالثاً فلاطون دوران، سحبان زمان، حکیم محمد مومن خان متحلص به مومن، دریں چند اوراق حسب فرمائش لاله حی براین صاحب سوداگر کتب، در مطبع احمدی واقع شاهدره دلهائی. بحسن اهتمام میرزا اموجان

کہاں تلک ہوں رقم جورِ چرخ ناہنجار
کہ ایک خلق ہے ہاتھوں سے اس کے سینہ فگار

۸۱ شعروں پر مشتمل ہے، اور ان کے دیوان مطبوعہ میں موجود نہیں ہے۔

اسی طرح ان کی مذکورہ بالا غزل ۲۴ شعروں کی ہے۔ دیوان میں ظہیر نے صرف ۱۴ شعر انتخاب کر کے لکھے ہیں۔ ان چودہ شعروں میں سے کئی کے اندر لفظی ترمیمیں بھی کی ہیں۔ جو شعر ترک کر دیے ہیں وہ یہ ہیں:

فلک سوز گر آہ سوزاں نہیں — تو کیا نار بھی آتش افشاں نہیں
محبت کی تھی ساری پردہ دری — ہو اچاک یوسف کا داماں نہیں
مجھے مسند جم ہے، فرش حصیر — تمنائے تخت سلیماں نہیں
ثبات گلستاں پہ ہنستا ہے یہ — لب غنچہ بے وجہ خنداں نہیں
جو رونا ہے تجھ کو تو تھم تھم کے رو — یہ گریہ ہے اے چشم، طوفاں نہیں
مری شور بختی ہے اور داغ دل — بلا سے نہ ہو گر نمکداں نہیں

ق

جہاں میں بس اب جی کے کیا کیجئے — کوئی جی بہلنے کا ساماں نہیں
وہ اگلی سی وحشت وہ جوش جنوں — وہ سر اور وہ سنگ طفلاں نہیں
وہ رمز و کنایہ وہ شعر و سخن — وہ ہم بزمی بزم یاراں نہیں
کہاں ہم ظہیر اور فکر غزل — جز ایمائی داغ سخن داں نہیں

جیسا کہ ابھی صفحہ ۱۶۴ کے خاتمے میں گزر چکا ہے، مرتب نگارستان نے ذوق، غالب اور مومن کے کلام کا انتخاب چھاپا ہے۔ مگر غالب کا دیوان خود ہی منتخب اور مختصر تھا، اس لئے اس کا بہت بڑا حصہ اس مجموعے میں سما گیا ہے، اتنا بڑا کہ ہم اسے مطبع احمدی کا دوسرا ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔

غالب کا متروکہ کلام حسب ذیل ہے:

(الف) قصائد میں سے دو قدیم قصیدے:

(۱) ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار (۲) دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

(ب) مثنوی درصفت انبہ

(ج) قطعات میں سے حسب ذیل ۱۳ قطعے:

۱۔ گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری

۲۔ کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں

۳۔ ہے جو صاحب کے کف دست پہ یہ چکنی ڈلی

۴۔ نہ پوچھ اس کی حقیقت حضور والا نے

۵۔ منظور ہے گزارش احوال واقعی

۶۔ اے شاہ جہانگیر، جہاں بخش، جہاں دار

۷۔ افطار صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو

۸۔ اے شہنشاہ آسماں اورنگ

۹۔ سیہ گلیم ہوں، لازم ہے میرا نام نہ لے

۱۰۔ سہل تھا مسہل، و لے یہ سخت مشکل آپڑی

۱۱۔ خجستہ انجمن طوی میرزا جعفر

۱۲۔ ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی

۱۳۔ گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں

(د) رباعیاں کل متروک ہیں۔

(ہ) غزلیات میں سے متروکہ اشعار حسب ذیل ہیں

۱۔ سرمہ مفت نظر ہوں الخ ۴ شعر

۲۔ غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں ۵ شعر

۳۔ جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا ۷ شعر

۴۔ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی ۱۱ شعر

۵۔ عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا ۷ شعر

۶۔ آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد ۱ شعر

۷۔ جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام ۱ شعر

۸۔ نشہ رنگ سے ہے واشد گل ۱ شعر

۹۔ قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب ۱ شعر

۱۰۔ ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ ۱ شعر

اس طرح غزلوں کے ۳۵ شعر چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ جہاں تک اس نسخے کی صحت کا تعلق ہے، یہ احمدی کے مطبوعہ نسخے سے بدتر ہے، اتنا بدتر کہ اگر غالب کے علم میں آ جاتا تو اپنا سر پیٹ لیتا۔ چونکہ غالب نے کہیں اس ایڈیشن کا ذکر نہیں کیا ہے اور یہ ممکن نہیں کہ دہلی میں امو جان کے اہتمام سے ان کا کلام شائع ہو اور وہ باخبر نہ ہوں۔ اس صورت میں ہوسکتا ہے کہ ان کا اس ایڈیشن کا کہیں ذکر نہ کرنا اس کی انتہائی ناپسندیدگی کی بنا پر ہو۔

دیوان غالب، احمدی ایڈیشن اور نگارستان سخن کا مطبع ہی نہیں، کاتب بھی ایک ہے۔ نیز اس میں چند کو مستثنیٰ کرکے باقی وہ سب غلطیاں بھی موجود ہیں، جو احمدی ایڈیشن کے غلط نامے میں مذکور تھیں اور اسی لئے انہیں بآسانی دور کیا جاسکتا تھا، نیز اس میں سیکڑوں اور کتابت کی غلطیاں بھی کی گئی ہیں۔ ذیل میں صرف ان کا ذکر کیا جاتا ہے، جو قابل افسوس ہیں۔

(الف) اس نسخے میں حسب ذیل مصرعے چھوڑ دیئے گئے ہیں۔

۱۔ ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبراویں گے کیا۔

۲۔ تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

۳۔ مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

۴۔ راہ میں ہم میں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

(ب) حسب ذیل مصرعوں میں کاتب نے شاید برعمِ خود اصلاحیں کی ہیں۔ چونکہ احمدی اور نظامی دونوں میں یہ الفاظ نہیں، اس لئے جو ان میں سے غلط نہیں ہیں وہ بھی غالب کے الفاظ نہیں مانے جا سکتے، اور اس کے مرتب دیوانِ غالب کے لئے روا نہیں کہ انہیں "نسخہ" قرار دے کر اپنے یہاں نقل کرے۔

۱۔ پھر غضب کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

دیوان میں "غلط" ہے "غضب" کاتب کی اصلاح ہے۔

۲۔ کام کا ہے مرے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا

دیوان میں ہے "کام کا میرے ہے جو فتنہ"

۳۔ ہم زباں [illegible] خوب   دیوان میں "ہمراز" ہے۔

۴۔ ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھاویں گے کیا

دیوان میں ہے "ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہے"۔

۵۔ برشکالِ دیدۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے۔

دیوان میں "گریۂ عاشق" ہے۔

۶۔ گھستے گھستے مٹ جاتا، تم نے کیوں اٹھا ڈالا

دیوان میں ہے "آپ نے عبث بدلا"۔

۷۔ واں وہ ذوقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

دیوان میں "فرقِ ناز" ہے۔

۸۔ دل میں اب ذوق وصال یار تک باقی نہیں

دیوان میں ہے ''دل میں ذوق وصل ویاد یار تک باقی نہیں''۔

۹۔ ذکر میرا بہ بدی بھی انہیں منظور نہیں

دیوان میں ''اسے'' ہے

۱۰۔ نہیں کہ روز قیامت کا اعتقاد نہیں

دیوان میں ''روز'' کی جگہ ''مجھ کو'' ہے۔

۱۱۔ کوئی کہے کہ شب غم میں کیا برائی ہے

دیوان میں ''شب مہ'' ہے

۱۲۔ سوائے عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب

دیوان میں ''علاوہ عید کے'' ہے

۱۳۔ جس کے شانوں پر تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

دیوان میں ہے ''تیری زلفیں جس کے بازو پر''۔

۱۴۔ مشکلیں تنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

دیوان میں ہے ''مجھ پر پڑیں اتنی''

۱۵۔ وفاداری بشرط استواری عین ایماں ہے

دیوان میں ''اصل ایماں'' ہے

۱۶۔ غالب نوائے خامہ صریر سروش ہے

دیوان میں ہے ''صریر خامہ نوائے سروش''۔

۱۷۔ عمر بھر کا تو نے پیوند وفا باندھا تو کیا

دیوان میں ''پیمان وفا'' ہے۔

۱۸۔ کیا وہ بھی بیگنہ کش و ناحق شناس ہے

دیوان میں "حق ناشناس" ہے

۱۹۔ ابھرا ہوا نقاب میں ان کی ہے ایک تار

دیوان میں ہے۔ "نقاب میں ہے ان کی"۔

۲۰۔ بھاگے تھے ہم بہت سے، اسی کی ہے یہ سزا

دیوان میں ہے "بہت، سو اسی کی سزا ہے یہ"۔

اغلاط صحیح کے تحت یہ بھی قابل ذکر ہے کہ صفحہ ۹۴ پر یہ مطلع لکھا ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اور بقیہ اشعار ۹۲ صفحے پر لکھے ہیں۔ اسی طرح دستور سے خلاف صفحہ ۱۰۲ میں پہلے کالم میں غالب کی غزل درج کر دی ہے۔

(۳)

شاہ باقر علی باقر گیلانی حیدرآباد کے بہت مشہور صوفی تھے۔ ان کا دیوان فارسی سید علی حسین صاحب ایم۔ اے (ملازم حیدرآباد) نے ۱۳۵۵ھ (۱۹۳۶ء) میں حیدرآباد سے شائع کیا تھا۔ اس کے دیباچے (صفحہ ۵۰) میں سید صاحب لکھتے ہیں کہ ایک بار حضرت غالب کا فارسی دیوان دیکھ رہے تھے۔ ان کی نظر سے یہ رباعی گزری

شاد است دلم بہر ضبط آداب رسوم

خیزد بعد از نبی امام معصوم

زانسان چہ گوئی بہ علی باز رسد

مہ جای نشین مہر باشد نہ نجوم

اس کو پڑھ کر وہ بہت آزردہ ہوئے اور مکدر بیٹھے ہوئے تھے کہ اتفاقاً میں سامنے آ گیا مجھے بلایا اور بٹھا کر دیوان میری جانب بڑھایا اور فرمایا، "دیکھو تو غالب نے کیا کیا

لکھ دیا۔ کیا یہ صریح تبرا نہیں ہے''؟

حضرت غالب کی شاگردی پر انہیں ہمیشہ فخر رہا، اور ان کی مدحت اور ان کے ساتھ اظہار عقیدت میں بیسیوں شعران کے دیوان میں نظر آئیں گے۔ تاہم ان سے ضبط نہ ہوسکا، اور اسی وقت اس رباعی کے جواب میں ایک قطعہ لکھا جو اس دیوان میں شریک ہے''۔

دیوان کے صفحہ ۲۹۰ پر یہ قطعہ اس تمہید کے ساتھ درج ہے

ایں قطعہ بجواب رباعی حضرت غالب کے شعر ثانیش این است نوشتہ شد'

زاجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائے

مہ جائے نشین مہر باشد، نہ نجوم

دریں شعر اظہار تشیع خود نمودہ اند وانکار اجماع نمودہ، حالانکہ اجماع از اصول دین است

اصحاب نجوم اند نہ ہرگز ہر کس	اطلاق مہ آمد بہ حدیث نبوی
مہ نیز بود بجز از جملہ نجوم	این امر بدیہی است بد انند صبی
زاجماع چو منکر تو شدی، ای ناداں	حاصل چہ زگرو بودن تہا بعلی

(۴)

قاطع برہان کے جواب میں مولوی احمد علی احمد بنگالی نے موید البرہان لکھی، تو جواب در جواب کا ایک طویل سلسلہ قائم ہوگیا۔ امیر مینائی مرحوم نے غالب کی حمایت میں ایک مضمون لکھ کر چھپوایا، تو اس کے جواب میں میر آغا علی شمس شاگرد قاضی محمد صادق خاں اختر نے اودھ اخبار شمارہ ۲۶، مورخہ ۲۵ ماہ جون ۱۸۶۷ء میں اس کی تردید کی۔ اس تردید میں آغا نے غالب کے چند اردو شعروں پر اعتراض بھی کیے تھے، بہ قر نے فارسی نثر میں ان کا رد کیا، اور خود تمثیل پر اعتراض جڑے، آغا کا ایک اعتراض یہ تھا

کہ غالب نے اپنے مصرع

ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

میں اعلان نون کیا ہے، جو درست نہیں، اس کا جواب باقر نے یہ دیا (دیوان صفحہ ۴۲۰) کہ اصل میں مصرع یوں تھا۔

ناف زمیں ہے یہ نہ کہ ناف غزال ہے

مطبوعہ نسخے کے کاتب نے لفظ ''یہ'' کہ جو لفظ ''نہ'' کی تجنیس ہے مکرر جان کر حذف کردیا۔ اور مصرع دیوان میں غلط چھپ گیا، ورنہ یہ غلطی تو مبتدی بھی نہیں کرسکتے، چہ جائے کہ رئیس المنتہیں۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں ''زمین'' بہ اعلان نون ہی ہے۔ اس لئے باقر کا یہ جواب کسی طرح درست نہیں۔ اگر یہ غلطی ہے تو ان سے استاد رئیس المنتہین سے یقینی سرزد ہوئی ہے۔

(۵)

باقر نے غالب کے ایک اردو شعر کا مطلب بھی بیان کیا ہے۔ میں اسے سید عطا حسین صاحب کے دیباچے صفحہ ۱۵۱ سے خود انہیں کے الفاظ میں نقل کرتا ہوں۔

''مولوی سید اقبال علی بجر مرحوم کے چھوٹے بھائی سید خورشید علی مرحوم ایک روز پٹنہ میں حضرت باقر سے ملنے آئے۔ اثنائے گفتگو میں انھوں نے کہا کہ غالب کے اردو دیوان میں بعض شعر ایسے ہیں جو مہمل اور بے معنی ہیں اور جنہیں انھوں نے غالباً مدہوشی کی حالت میں کہہ دیا ہوگا۔ فرمایا ایسا کوئی شعر پڑھئے۔ انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

دل خول شدۂ کشمکش حسرت دیدار — آئینہ بدست بت بدست حنا ہے

سن کر پہلے تو اس شعر کی دیر تک تعریف کرتے رہے، اس کے بعد اس کا مطلب ایسے لطیف اور دلکش طریقے پر بیان فرمایا کہ جتنے وہاں بیٹھے تھے نہایت محظوظ ہوئے۔ مجھے ان کے الفاظ بجنسہٖ یاد نہیں رہے لیکن جو کچھ انھوں نے بیان کیا اس کو میں اپنے الفاظ میں ادا کرتا ہوں۔ فرمایا:

اسی مضمون کا فارسی کا ایک شعر ایک استاد کا ہے۔ غالب کے شعر سے اس کا مضمون زیادہ صاف ہے اور اس کو سمجھنے کے بعد غالب کے شعر کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آ جائے گا وہ شعر یہ ہے:

مرا جدائی او سوخت وقت شبنم خوش
کہ در مشاہدہ آفتاب می سوزد

شاعروں کے تخیل میں شبنم آفتاب پر عاشق ہے۔ جب آفتاب طلوع ہوتا ہے، اس کی تمازت سے شبنم خشک ہو جاتی ہے، گویا جل جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم بھی جل گئے اور شبنم بھی جلی لیکن جلنے اور جلنے میں فرق دیکھیے کہ ہم تو معشوق کی جدائی اور فراق کی آگ میں جل گئے اور خوش وقت شبنم کا کہ وہ اپنے معشوق کے عین مشاہدے میں اس کی تجلیات کی گرمی سے جلتی ہے۔ اس قسم کے مضمون کو حضرت غالب نے اپنے شعر میں نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، قاعدہ ہے کہ کسی چیز پر چاروں جانب سے جب نہایت سخت دباؤ پڑتا ہے تو وہ چیز پگھل جاتی ہے۔ حنا بھی پس کر خون کی طرح سرخ رنگت پیدا کرتی ہے اور گوری رنگت کا آدمی جب شراب پی کر بدمست ہو جاتا ہے تو اس کا چہرہ بھی خون کی طرح سرخ ہو جاتا ہے۔ اس وقت اگر وہ آئینہ ہاتھ میں لے کر دیکھے تو اس کے چہرے کی سرخ رنگت سے عکس پذیر ہو کر گویا وہ بھی حنائے سائیدہ کی طرح خون جیسا سرخ ہو جاتا ہے۔ حضرت غالب فرماتے ہیں کہ معشوق کے فراق میں اس کے دیدار کی حسرتوں کی یورش اور کشمکش سے عاشق کا دل پگھل کر خون ہو گیا۔ اس

کے مقابلے میں آئینہ کی خوش نصیبی دیکھئے کہ پسی ہوئی حنا کی طرح خون جیسا ہوا تو وہ بھی، لیکن اس کی یہ حالت معشوق بدمست کے ہاتھ میں جا کر اس کے عین دیدار میں اس کے رخسار کے عکس سے نصیب ہوئی۔ عاشق کے دل کی یہ حالت فراق کی بدولت ہوئی اور آئینہ کی عین وصال اور مشاہدۂ رخسار یار کی بدولت۔ شتّان بینھما"

باقر کا یہ مطلب تمام شارحین سے الگ ہے۔

(۲)

کوئی بزرگ سید زمان علی شاہ وفعدار تھے۔ انہوں نے بڑی محنت سے ایک چھوٹی سی کتاب مرتب کی تھی جو مختلف شعرا کے چیدہ منتخب کلام پر مشتمل ہے اور مطبع یوسفی دہلی میں ۱۳۲۰ھ میں چھپی تھی۔

اس کتاب کے آخر میں (صفحہ ۵۶) انھوں نے بعنوان۔ لطیفہ غالب لکھا ہے کہ مرزا اسد اللہ غالب (غالب) دہلوی اپنے معمولی شغل میں تھے۔ ناگاہ ایک شخص نے دستک دی، معلوم ہوا کہ میر حامد ہیں۔ اندر آنے کی اجازت ہوئی۔ بعد مزاج پرسی، حال تشریف آوری دریافت فرمایا۔ میر صاحب نے عرض کیا کہ عرصے سے ایک مصرع کے واسطے متفکر اور متحیر ہوں۔ ہر چند مغز مارتا ہوں لیکن مصرعہ ثانی موزوں نہیں ہوتا۔ مرزا صاحب نے کمال مہربانی سے مصرع پوچھا۔ میر صاحب نے یہ مصرع کہا"

اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید؟

مصرع سنتے ہی مرزا صاحب جوش میں آ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور بآواز بلند بڑے جذبے اور شوق سے یہ فرماتے تھے۔ "واللہ علی دید علی دید" اور بار بار بتکرار خوش ہو کر اچھلتے تھے اور فرماتے تھے

اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید؟
واللہ علی دید، علی دید، علی دید

میر حامد صاحب اس خدا داد لیاقت پر اور حاضر جوابی پر عش عش کر گئے اور خوش وخرم اپنی دولت سرا کو واپس ہوئے۔

(۷)

غالب نے مطبع نول کشور میں اپنا کلیات فارسی طبع کرانا چاہا تو نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر سے ان کا نسخہ طلب کیا تھا۔ انھوں نے کچھ تساہل کیا تو غالب نے لکھا کہ:

''جناب قبلہ وکعبہ، آپ کو دیوان کے دینے میں تامل کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا۔ بغیر اس کے دیکھے آپ کو کھانا ہضم نہ ہوتا ہو یہ بھی نہیں۔ پھر آپ کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے۔ میرا کلام شہرت پائے، میرا دل خوش ہو، تمہاری تعریف کا قصیدہ اہل علم دیکھیں، تمہارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گذرے، اتنے فوائد کیا تھوڑے ہیں؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفقان ہے، کتاب کیوں تلف ہوگی؟ احیاناً اگر ایسا ہوا اور دلی لکھنؤ کی عرض راہ میں ڈاک لٹ گئی تو میں فوراً بسبیل ڈاک رام پور جاؤں گا اور نواب فخر الدین خاں مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لا دوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے لے کر بھیج دو وہ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجتے۔ ہاں یہ لکھوں کہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نہیں دیتے۔ تو کیا وہ یہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمہارے بھائی اور تمہارے قریب ہو کر نہیں دیتے تو میں اتنی دور سے کیوں دوں؟ اگر تم یہ کہتے ہو کہ تفضل سے لے کر بھیج دو، وہ

اگر نہ دیں تو میں کیا کروں۔ اگر دیں تو میرے کس کام کا۔ پہلے تو
ناتمام پھر ناقص۔ بعض بعض قصائد اس میں سے اور کے نام
کردیے گئے ہیں اور اس میں اسی ممدوح سابق کے نام پر ہیں۔
شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے، اس میں
یہ دونوں قباحتیں موجود۔ تیسری یہ کہ سراسر غلط، ہر شعر غلط، ہر
مصرع غلط، یہ کام تمہاری مدد کے بغیر انجام نہ پائے گا اور تمہارا
کچھ نقصان نہیں، ہاں احتمال نقصان وہ بھی از روئے وسوسہ ووہم
اس صورت میں میں تلافی کا کفیل جیسا کہ اوپر لکھ آیا
ہوں.. ... بہرحال راضی ہوجاؤ اور مجھ کو لکھو تو میں طالب
کو اطلاع دوں اور طلب اس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیج
دوں۔ رحم کرم کا طالب غالب"۔

(اردوئے معلی ۲۴۲ مطبع اکمل الاخبار، دہلی ۱۸۹۱ء)

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے کچھ قصیدے دوسرے ممدوحوں کے نام بھی کردیے تھے۔ ہز ہائی نس نواب صاحب لوہارو دام اقبالہم نے ابھی حال میں اپنا ذخیرہ کتب رضا لائبریری کو عطا فرمایا ہے۔ اس میں غالب کے کلیات فارسی کا ایک مخطوطہ بھی ہے۔ یہ غالب کے پسندیدہ کاتب نواب فخرالدین خاں کے قلم کا نوشتہ ہے۔ سرورق پر نواب علائی کی ۱۸۷۵ء کی تحریر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کے پاس اسی سنہ میں پہنچی۔ اس مخطوطے میں بہت سا کلام حاشیوں پر درج ہے، جس کا کچھ حصہ کلیات فارسی میں اور باقی سبد چین میں شائع ہوچکا ہے۔

سبد چین (ص ۲۷، دہلی ۱۹۳۸ء) میں پانچواں قطعہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

بزم نواب جم حشم مکلوذ　　　　بوستانے است پر زنعمت وناز

یہ قطعہ مخطوطہ لوہارو کے ورق ۱۰۔ الف پر بھی مندرج ہے۔ مگر اس میں مصرع اول یوں ہے

چارلس ترے دلہن کہ بہ منگلش

اور خط کشیدہ الفاظ خود غالب نے اپنے قلم سے ایک چٹی پر لکھے ہیں۔ اس سے غالب کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے جو ابھی ابھی نواب ضیاء الدین خان بہادر کے نام خط میں آپ پڑھ چکے ہیں۔

اس مخطوطے کے ورق ۱۲ کے حاشیے پر غالب کا یہ قطعہ خود اس کے اپنے قلم کا لکھا ہوا ہے۔

باخرد گفتم ارتو فرمائی	شویم از دل خیال بادۂ ناب
گفت صد آفریں ولے نتواں	شستن ایں خیال جز بشراب

یہ قطعہ سبد چین میں چھپ گیا ہے۔

اس مخطوطے میں قطعات وغیرہ سے پہلے نثری عبارتیں بھی ہیں۔ ان میں سے بعض نظموں کے مطالب پر اچھی روشنی ڈالتی ہیں اور اسی لئے یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

۱۔ غالب کا ایک طویل قطعہ ہے:

اے بکوشش و بخشش رئیس ملت وملک	ایا بدانش و بینش مدار دولت ودیں

کلیات میں یہ بے عنوان درج ہے اور اس لئے اس کے مخاطب کا تعین دشوار نظر آتا ہے۔

مخطوطہ لوہارو میں اس کا عنوان ہے۔

''در مدح امین الدولہ امداد حسین خان بہادر وزیر شاہ اودھ''۔

اس سے معلوم ہوجاتا ہے کہ غالب کے مخاطب نواب امین الدولہ لکھنوی تھے۔

۲۔ غالب کا ایک قطعۂ تاریخ اس عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ ''تاریخ تعمیر مسجد

منشی مہیش پرشاد

غالب کی اصلاح

ایک مثنوی پر

کئی سال سے میں غالب کے اردو خطوط کی ترتیب و تصحیح میں لگا ہوا ہوں۔ چوں کہ میرے اس کام کا موضوع غالب کے خطوط یا رقعات ہیں اس لئے خاص طور سے انہیں کی تلاش رہی۔ مگر اس تلاش و تفتیش کے سلسلے میں کچھ اور نوادر بھی مل گئے، مثلاً ایسے خطوط جو اوروں نے غالب کے نام لکھے تھے، یا غالب کے بعض شاگردوں کے کلام کے وہ اصل نسخے جن میں غالب کے قلم سے اصلاح درج ہے۔ ان میں ایک مثنوی ہے جس کا ذکر کرنا اس وقت مقصود ہے۔

غالب کے شاگردوں اور ارادت مندوں کے وسیع دائرے میں ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی تھی جو صرف خط کتابت کے ذریعے ان سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ انہیں میں قصبہ منیر شریف ضلع پٹنہ کے ایک متصوف بزرگ حضرت سید ابو محمد جلیل الدین حسین عرف شاہ فرزند علی زاہدی فردوسی بھی تھے۔ جو ایک باکمال شاعر تھے اور "صوفی" تخلص کرتے تھے(۱) ان کی تصنیف سے ایک مثنوی ہے "لواء الحمد" (در بیان حلیہ شریف)

---

(۱) آپ کے حالات زندگی رسالہ معارف، اعظم گڑھ (بابت جون ۱۹۳۲ء) میں جناب شاہ محمد عثمان صاحب ابدالی نے شائع فرمائے ہیں اور اس رسالے کی نومبر ۱۹۳۰ء کی اشاعت میں غالب کا ایک خط حضرت صوفی کے نام کا شائع ہوا تھا۔

جو یحیٰی پریس، اسلام پور، ضلع پٹنہ میں چھپ کر شائع ہوئی ہے۔ افسوس ہے کہ اس کا چھپا اچھا نہیں اور جا بجا غلطیاں ہیں۔ سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ کاتب نے صفحوں کے ہندسے غلط لگا دیے اور چھاپنے والے نے ان غلط ہندسوں کو صحیح جان کر انہیں کے مطابق صفحوں کو ترتیب دے دیا۔ حضرت ''صوفی'' رحمہ اللہ کے پوتے جناب سید شاہ محمد عثمان صاحب ابدلی کا شکر گذار ہوں کہ ان کی توجہ سے مجھے اصل اصلاحی مسودے سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔

چھپی ہوئی مثنوی میں بعض حصے ایسے بھی ہیں جنہیں مصنف نے اصلاح کے بعد اضافہ کیا تھا۔ جو مسودہ اصلاح کے لیے بھیجا گیا تھا اس میں ۴۳ شعر تھے، بعد کو ۱۷ شعر اضافہ کیے گئے۔ تین شعر اصلاحی مسودے میں ہیں مگر مطبوعہ کتاب میں نہیں ہیں۔ خود مصنف نے خاتمے کے شعر میں سال تالیف یوں بتایا ہے ۔

''سال ہے 'نغمۂ صوفی' اس کا''۔ (۱۲۸۱)۔

مصنف کے خواہرزادہ بھائی حضرت شاہ خلیل الدین جوشؔ کے کچھ اردو شعر تقریظ اور تاریخ کے طور پر اور ایک فارسی قطعہ تاریخ اخیر میں درج ہے۔ اس کے بعد نثر بہ طور خاتمہ ہے جس کی آخری سطریں یہ ہیں۔

> ''بعد تمام، نسخۂ آموزگار، سرامد شاعران روزگار، سرتاج سخنوران نامی، استاد استادان فن خوش کلامی، غریق رحمت، مقیم جنت، نواب نجم الدولہ اسد اللہ خان غالب المشتہر بہ مرزا نوشہ دہلوی کی نظر اصلاح سے سرمایہ افتخار حاصل ہوا۔ نازش کو اعتبار حاصل ہوا۔ جیسا کہ خود عریضہ اس کے سرنامے پر ساتھ قصیدۂ حمیدہ کے، جو مشتمل بر استدعائے تلمذ تھا، جناب غفران مآب کو لکھ چکا ہوں:

ایں دیدہ کہ کحل اثمدے می خواہد — "غالب"! ز درِ تو مددے می خواہد
عنوان قبلہ نصیب "صوفی" — از مہر سلیماں سندے می خواہد

یہاں سات شعر "قصیدہ حمیدہ" کے نقل کر کے یہ دو اردو رباعیاں بھی لکھی ہیں:-

(۱) ہیں شعر کے معرکے میں صفدر "غالب"
ہاتھ ان کے ہے کھیت، یہ ہیں سب پر غالب
اس نام کا پاس ہے خدا کو "صوفی"! — پھر ہوں اسد اللہ نہ کیوں کر "غالب"

(۲) سب تیغ زباں سے انہیں پہچانتے ہیں
غالب وہ ہیں، سب اہل سخن جانتے ہیں
یہ شیر خدا کے نام کی ہے برکت — لوہا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں

ان چیزوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ "صوفی" کس درجے کے شاعر تھے اور "غالب" کی شاعری کی کیسی عظمت ان کے دل میں تھی۔

"وہ احمد" کے ۳۳۰ شعروں میں سے صرف ۲۳ میں "غالب" نے رد و بدل کی، ۱۲ پر صاد کیا۔ یہ سب شعر ان صفحات میں نقل کئے جاتے ہیں، اس التزام کے ساتھ کہ:

(۱) جو شعر جس عنوان کے تحت میں ہے پہلے وہ عنوان درج کر دیا گیا ہے۔

(۲) جناب صوفی کی طرف سے جو شعر جس صورت میں مرزا کی خدمت میں بھیجا گیا تھا اسی طرح درج کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اصلاح کیا ہوا شعر یا مصرعہ، مگر مزید وضاحت کے خیال سے اصلاح یا وجہ اصلاح کے آخر میں کہنی دار خطوط کے انداز (غالب) درج کیا گیا ہے یا یہ کہ مرزا کی لکھی ہوئی وجہ اصلاح یا ضروری توضیح رقم کی گئی ہے۔

(۳) جس شعر پر غالب نے ایک یا دو صاد کئے ہیں اس پر ایک یا دو صاد بنا دیئے گئے ہیں۔

حمد

مصحف خلق ہے تصنیف اوس کی — سب یہ آیات ہیں تعریف اوس کی

ہے سب آیات میں تعریف اس کی (غالب)

تجھ پہ روشن ہے مری چشم امید — تجھ سے روشن ہو مری چشم سفید

(یہ شعر مرزا غالب نے قلم زد فرمایا)۔

دے رسائی کہ یہ ہو عرش خرام — ذہن میرا کرے ہیم کا کام

الہام: (غالب)

نعت

نوبت نعت نبی آئی ہے — خامہ پر زمزمہ سنجی سائی ہے (ص)

نور حق۔ جلوۂ رب، شان الٰہ — ہے تو بندہ مگر عبداللہ (ص ص)

کہ مقام اس کا ہے قوسین — عرش و کرسی تہ پاپوش نعلین

اس شعر کو مرزا نے قلم زد فرمایا اور یہ لکھا:

"یہ شعر دو سبب سے کٹا ایک تو یہ کہ قوسین اور نعلین دونوں جگہ تثنیہ کا "ے نون" ہے، یہ قافیہ جائز نہیں۔ دوسرے یہ کہ عرش کی توہین ہے" (غالب)

خلق سے تھا وہ دلفروز مراد — "دل افروز" (غالب)

صبح کے ہونے سے ہے روز مراد (ص)

ہے یہ روشن کہ جو ہوئی صبح نمود — پرتو مہر سے ہے دن کا وجود (ص)

پہلے سورج سے سحر ہوتی ہے — اس کی آمد کی خبر ہوتی ہے (ص)

اس کے بعد یہ شعر تھا مگر قلم زد ہوا:

باز چوں شمس کند جلوہ گری — بے فروغ است چراغ سحری

خاک تابوں کی تہ ہو کحل بصر — نہ کھلے شاہد مطلب پہ نظر

"پڑے" (غالب)

پانوں کی جا سر تعظیم سے یاں　　　سر کے بل چلتے ہیں شاہان جہاں

اس شعر میں مرزا نے "پانوں" کے آخری 'ن' کو کاٹ دیا ہے اور لکھا ہے:

"پانو قافیہ چھانو اور گانو کا ہے آگے اس کے نون لکھنا غلط ہے مگر ہاں بصیغہ جمع یوں لکھا چاہئے "پانووں، ۱۲"۔ (غالب)

خضر کو خدمت شربت داری　　　اور موسیٰ کو عصا برداری

"شربت داری لفظ غریب ہے آبداری کا مرادف نہیں ہوسکتا ۱۲" (غالب)

طرقوا گو تھی مسیحا کی زباں　　　یاتی بعدی اسمہ احمد تھا بیاں

دوسرے مصرے کے مقابل غالب نے لکھا ہے:-

"تقطیع نادرست"

اور یوں اصلاح کی ہے:-

"آیت! اسمہ احمد تھا بیاں" (غالب)

صاحب حسن خداداد آیا　　　دیکھ کر جس کو خدا یاد آیا (ص)

راہ میں اوس کے ہزاروں فرسنگ　　　رشک صد طور تھا ہر ریزۂ سنگ

"غیرت طور" (غالب)

شب معراج فلک سے گذرا　　　رتبہ جن وملک سے گذرا

"سرحد ملک ملک" (غالب)

مدعا تھا کہ بیاں سے نکلا (ص)　　　دل میں بیٹھا جو زباں سے نکلا (ص)

حکایت

نسل سے اوس کی کئی کریسوں تک

''پشتوں'' (غالب)

ویسی ہی عطر کی آتی تھی مہک

ابروے مقدس

سبز اک رگ تھی میان ابرو تھی وہ اک تیر کمان ابرو (ص)

چشم مقدس

غیرت طور ہو نامہ میرا شجر نور ہو خامہ میرا (ص)

گاہ آواز الم نشرح لک کہ صداے ورفعنا ذکرک (ص)

اس میں جب نعت کا سودا ہوئے کیوں نہ اردو یہ معلی ہوئے (ص)

موج زن بحر کہ ہے آب حیات

''بحر سے'' (غالب)

خضر خامہ ہے سیاہی ظلمات

دہن مبارک

تھی فراخی مگر انداز کے ساتھ

تھی فراخی عجب انداز کے ساتھ

روح داؤد تھی آواز کے ساتھ

شعر کا پہلا مصرع دو طرح تھا۔ حضرت غالب نے ''عجب'' کا لفظ قلم زد فرمایا اور ''مگر'' کو رہنے دیا۔

سمجھے ہنگام سخن نکتہ شناس   معنی فیہ شفاء للناس (ص)

شانہ معلی

حق نے دی ان کو شہنشاہی ویں   کی عطا مہر نبوت کی نگیں

"سونپ کر مہر نبوت کا نگیں" (غالب)

"نگیں اور نگینہ مذکر ہے مونث نہیں" (غالب)

بے اس نشیں

اسلام اے نظر رحمت حق   السلام اے اثر رحمت حق (ص)

ہم ہیں یوں گونہ محروں ہے   سخت مغموی ہے مغموی ہے

"سخت محرومی و مغمومی ہے"

(غالب)

عاصیوں سے جو یہ دولت ہو نصیب   منہ تمہیں نیک تو شاہو عجیب

"تو" (غالب)

نعت جو لکھی ہے سے پاک نبی   معترف ہیں کہ ہوئی بے ادبی

"معترف ہوں" (غالب)

(جماہی رسالہ، ہندوستانی بمبئی)

محمد احسن فاروقی

حیوانِ ظریف
(غالب کا مزاح)

"حیوانِ ظریف" اردو تنقید نگاری کا سب سے اہم الہامی فقرہ ہے، کیونکہ اس کے ذریعہ حالی کی تنقیدی نظر ہمیں غالب کی فطرت کے راز سے اس طرح آگاہ کرتی ہے جیسے کہ اردو کا کوئی تنقیدی فقرہ اب تک ہمیں کسی شاعر یا ادیب کی فطرت سے آگاہ نہ کر سکا۔ غالب کو نہ معلوم کیا کیا کہا گیا ہے۔ مگر سب غلط۔ وہ حیوانِ ظریف کے سوا اور کچھ ہیں ہی نہیں۔ ان کو مفکر، المیہ نگار، غزل خواں، مدح سرا، تنقید نگار اور نہ معلوم کیا کچھ نہیں ثابت کیا گیا ہے۔ وہ یہ سب ہیں مگر یہ سب باتیں ان کی ظریف حیوانیت کا حصہ ہیں۔ وہ مکمل حیوانِ ظریف ہیں جو اپنی ظرافت میں تمام کائنات کو ہی نہیں بلکہ ہر قسم کے جذباتی تاثرات کو لے لیتے ہیں۔ یوں تو دنیا میں لاکھوں قسم کے ظریف ہوئے۔ مگر مکمل حیوانِ ظریف اگر ادب میں کوئی اور ہوا تو وہ ولیم شیکسپیر تھا۔ یہ دو اور تیسرا شاید گوئٹے مکمل حیوانِ ظریف ہوئے۔ مکمل حیوانِ ظریف کیا ہوتا ہے اس کا اندازہ لگانے کے لئے شیکسپیر سے شروع کیجیے۔ شیکسپیر کی سب سے عظیم تصنیف جو تمام یورپ کی بھی عظیم ترین تصنیف ہے وہ "کنگ لیر" ہے۔ اس تصنیف میں المیہ نگاری اپنے کمال پر پہونچتی ہے مگر لیر کا المیہ کچھ نہیں رہ جاتا اگر اس میں سے اس کے فول کے مزاح کو نکال لیجیے۔ کلاسیکی نقاد اٹھارویں صدی تک شیکسپیر کو طربیہ نگار ہی مانتے

رہے اور اس کی المیہ نگاری سے انکار ہی کرتے رہے، ظاہر ہے شیکسپیئر یونانی المیہ نگاروں
کی سی فطرت ہرگز نہیں رکھتا تھا، مگر وہ یونانی طربیہ نگاروں کی طرح کا بھی نہیں تھا۔ وہ
نشاۃ الثانیہ کی روح تھا جو بنیادی طور پر ظریف تھی مگر جس کی ظرافت کے دائرے میں
ہر قسم کے تاثرات آجاتے تھے۔ لیر کی تکالیف کے ساتھ آسمان و زمین متزلزل ہیں مگر
اس حد سے زیادہ تاریک عالم میں فول ہر جگہ اور ہر وقت اپنی مزاج کی پھلجھڑیاں بھی
چھوڑ رہا ہے۔ اس ڈرامے کا مصنف کیا ہے؟ حیوان ظریف، اکمل حیوان ظریف اور
کچھ نہیں۔ غالب کی ہستی بھی یہی کچھ کرتی نظر آتی ہے۔ یورپ کے اور ہمارے ادب
کے بنیادی فرق کا خیال رکھ کر دیکھئے۔ یورپ کا ادب زیادہ تر خارجی ہمارا ادب زیادہ تر
داخلی۔ شیکسپیئر دنیا کے سامنے آئینہ رکھتا ہے، غالب خود اپنے سامنے آئینہ رکھتا ہے مگر
غالب کی فطرت میں بھی لیر کا سا المیہ ہے مگر المیہ کے ہر اہم جزو یا موقع پر حیوان
ظریف کی فطرت بھی چمکتی نظر آتی ہے۔ وہ ضرور ایک المیہ ہے۔ اس کے المناک
مناظر غالب کے سامنے ضرور ہوں گے مگر اس کی بابت وہ کیا لکھتے ہیں۔ "وہ تھی کہاں
جو میں لکھوں کہ کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیاسٹھ برس کا مرد اور ایک چونسٹھ برس کی
عورت ان دونوں میں سے کوئی بھی مرتا تو ہم جانتے کہ وبا تھی۔ تف بریں وبا" امراؤ
سنگھ کی دوسری بیوی کا انتقال ضرور المناک تھا مگر غالب اس پر لکھتے ہیں "امراؤ سنگھ کے
حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آیا۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو بار
ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا
پھندا گلے میں پڑا ہے نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔" غدر سے بڑا المیہ شاید
ہی کوئی اور غالب کے سامنے گزرا ہو۔ اس کے درمیان غالب کسی بت کی طرح بیٹھے یا
پھٹے کپڑے شکستہ حال کھڑے ہیں اور آسمان سے تاریکی میں بجلی تڑپ تڑپ کر چمن
کو جلا کر خاک کر رہی ہے مگر ان کی فطرت میں چھپا ہوا فول اپنی ہنسی اڑانے سے نہیں

چُوکتا۔ غالب کے غدر کے زمانے والے مکاتیب کو "غدر کے واقعہ ہائلہ کی مرثیہ خوانی" کہا گیا ہے۔ مگر دیکھیے اس مرثیہ خوانی میں کتنی مزاح نگاری ہے۔ "میاں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں، بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، لٹ نہیں، کسی محکمہ میں بلایا نہیں گیا، معرض باز پرس میں نہیں آیا، آئندہ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔" غالب ایک حد تک اس المیہ سے بچے ہوئے اس کا منظر ہی دیکھ رہے ہیں مگر اس کی زد میں بھی آجاتے ہیں اور سکے لکھنے کے الزام میں پنشن بھی گیا اور ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار بھی مٹا۔" مگر اس عالم میں آ کر ان کے خطوط میں مزاح کا رنگ اور بھی تیز ہوگیا۔ لکھتے ہیں "میں نے سکہ نہیں کہا اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں ہے اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اسے مٹا نہ سکے۔ سبحان اللہ گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانا اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں، ہاں صاحب گولہ انداز کا بھنوئی مددگار ہے اور شاعر کا سالا بھی جانب دار نہیں۔" دلّی کے مکانوں کا ڈھایا جانا وہ دردناک طریقہ پر بیان کرتے ہیں۔ مگر میر مہدی کی آنکھیں دکھنے آتی ہیں تو مزاح کا رنگ یوں پھوٹ نکلتا ہے۔ "تمہاری آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دلّی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں سڑکیں نکلیں جتنی گرد اڑی، اس کو آپ نے ازارہ محبت اپنی آنکھوں میں جگہ دی۔" دلّی کے لوگوں کی تباہی اور بربادی کے نقوش ان کے خطوط میں بڑی گہری الم کی سے اُبھرتے ہیں مگر ان ہی میں سے حافظ محمد بخش کا لطیفہ بھی آ جاتا ہے، "حاکم نے پوچھا حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں، پھر پوچھا کہ حافظ مموں کون؟ عرض کیا کہ میں۔ اصل نام میرا محمد بخش ہے، "مموں" مموں مشہور ہے۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں، حافظ محمد بخش بھی تم اور حافظ مموں بھی تم۔ سارا جہان بھی تم، جو دنیا میں ہے وہ بھی تم، ہم مکان کس کو دیں، مسل داخل دفتر ہوئی" میاں مموں اپنے گھر

چلے آئے۔" یہ مسلّم ہے کہ غالب ہر وقت کسی نہ کسی مشکل میں پڑے رہے مگر اپنے
خطوں میں اس مشکل کے ذکر کے ساتھ انہوں نے کوئی نہ کوئی مزاحیہ بات ضرور کہی۔
آزاد نے آبِ حیات میں اور حالی نے یادگارِ غالب میں ان کے کثرت سے لطیفے رقم
کئے ہیں جن میں ان کا خالص مزاح کی طرف رجحان اسی طرح دکھائی دیتا ہے جیسے کہ
شیکسپیئر کی خالص طربیہ میں یا خالص مزاحیہ کردار میں مگر شیکسپیئر اور غالب دونوں کے
خالص مزاح میں بھی بڑی مفکرانہ سنجیدگی اور ایک حد تک المناکی پنہاں ہے۔ غرض ان
دونوں ادیبوں کے ساتھ جب ہم لفظ مزاح استعمال کرتے ہیں تو اس لفظ کی بنیاد تو اسی
شگفتگی پر رہتی ہے جو عام ہنسی سے متعلق ہے مگر اس کی وسعت ہمہ گیر اور عالم گیر ہو
جاتی ہے۔ زندگی کا ہر پہلو انسانی جذبات کا ہر رنگ ان کے کلام میں ہے۔ مگر ان کی
ذہانت کی مسکراہٹ کے ساتھ اس عالم کو دیکھ رہی ہے جو عالم کے خالق کی مسکراہٹ
ہے۔ جو کائنات کو وجود، جہنم اور خدا کے جنت بنائے ہوئے ہے اور جنت بناتی جارہی
ہے، جو ارتقائی تاریخ میں یہ عقیدہ دیتی ہے کہ اس میں سے تبسم رہتی برآمد ہونے
والی ہے۔

غالب اور شیکسپیئر کی فطرت کی بنیاد میں اس حد تک مزاح ہے کہ ان کی ہر تخلیق
مزاحیہ ہے۔ شیکسپیئر کے مزاح کی مثال صرف فالسٹاف ہی نہیں ہے بلکہ عظیم ترین
شیطان یا عظیم ترین فاحشہ کلیوپیٹرا، عظیم ترین جدید انسان، ہیملٹ بھی ہیں۔ یہ
شیکسپیئر کی مزاحیہ فطرت کی ہے جو ان لوگوں کی بڑی چھوٹی بڑی امیری کی بڑی
حماقت سے ہوتی ہے ایسا محسوس ہے کہ بھی ہماری ان سے ہمدردی کو کم نہیں ہونے دیتی۔
میتھیو آرنلڈ نے شیکسپیئر کے بارے جو دقیق ترین تنقیدی بات کہی ہے وہ یہ ہے Thou
smilest and art still تو مسکراتا ہے اور خاموش ہو جاتا ہے۔ یہ بنیادی مسکراہٹ
ہی شیکسپیئر کی تخلیق کی جان ہے اور یہی غالب کے ہر شعر میں موجود ہے۔ غالب کا

ادراک بھی آفاقی ہے جس میں دردناک بات کے پس منظر میں بھی ایک شگفتگی ہے جو درد کے پیچھے ایک عجیب دائمی مسکراہٹ کو چھپا ہوا دکھاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک آفاقی مسکراہٹ کے پردے سے ہیبت، پریشانی، درد، غم، حس، عظمت، گناہ، نیکی کے نقوش اُبھرتے ہیں اور تمام تکلیف دہ صورتوں کو بھی ایک آفاقی ہمدردی کی سطح پر نقش و نگار کی طرح دکھاتے ہیں۔ ناامیدی کا اس سے بہتر اظہار اور کیا ہوسکتا ہے۔

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کِس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

مگر اس شعر کو جتنا پڑھتے جایئے اتنی ہی ناامیدی دُور ہوتی جاتی ہے۔ ایک عجیب تسکین کا عالم طاری ہوتا جاتا ہے، اُمید اور ناامیدی آرزو سے وابستہ ہیں۔ مگر یہ شعر ہمیں وہاں لے جاتا ہے جہاں آرزو ہی آفاق کے دائمی رنگ میں غائب ہوگئی جہاں کائنات کے چہرے پر ایک دائمی مسکراہٹ دائمی شگفتگی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اپنے ایک شعر میں غالب نے کہا ہے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

میں نے اپنے مضمون مزاح اور مزاح نگاری میں اعلیٰ ترین درجۂ مزاح کی وضاحت کرتے ہوئے مضمون کو اس شعر پر ختم کیا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غالب کا ہر شعر اسی عالم سے نکل کر آتا دکھائی دیتا ہے۔ اعلیٰ ترین مزاح ایک عجیب قسم کی ہمدردی کا نام ہے جو مزاحیہ تخلیق کو یا مزاح نگار کو ہمارا قریب ترین دوست بنادیتی ہے۔ شیکسپیئر کی طرح غالب بھی ہمارے قریب ترین مخلص دوست ہوجاتے ہیں۔ ہماری زندگی کے ہر قدم پر اور ہر موقع پر ان کے شعر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہماری وقتی اُلجھنوں کو،

دل دوز تکالیف کو ایک نئی تشکیل دے کر اس آفاقی مزاح سے ہم آہنگ کرتے ہیں جو ہمارے لئے تسکین کی آخری پشت پناہ ہے۔ غالب کے کثرت سے شعر ایسے ہیں جو صاف طور پر مزاحیہ ہیں اور ہر قسم کے مزاح کی مثال ان کے اشعار سے دی جا سکتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

مزاحیہ حالت کے نقشے دیکھیے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

نفسیات پر مزاح دیکھیے۔

ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

ذکاوت، لطیف طنز، چوٹ، ہر چیز کی کثرت سے مثالیں مل جائیں گی، مگر میں اس امر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں اور جس کی اب تک وضاحت نہیں ہوئی ہے وہ غالب کی وہ فطرت ظریف ہے جو ان کے ہر شعر کو ہمارے سامنے ہر مشکل وقت پر لا کر ہماری ہر مشکل کو آسان کر دیتی ہے۔ اور ہمارے اندر وہ لاپروائی پیدا کر دیتی ہے جو

مزاح کی رُوح ہے۔ غالب کے وہ بھی اشعار جو زندگی کی تلخیوں کے تکلیف دہ مناظر پیش کرتے ہیں اپنے اندر ایک لطیف مزاح مضمر رکھتے ہیں جن کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اُن کو پڑھ کر دائمی مُسکراہٹ کے کیف میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہر اُس شخص کا اپنا الگ تجربہ ضرور ہے جو غالب کے کلام سے کما حقہٗ واقف ہے۔ یہاں میں کچھ اپنے ذاتی تجربوں اور تاثرات کا ذکر کرتا ہوں۔ اگر غالب کے اشعار کا اپنی زندگی پر اثر بیان کروں تو ایک ضخیم خودنوشتہ سوانح ہو جائے گی۔ یہاں صرف ایک غزل کے ایک شعر سے اپنا مقصد واضح کرنا چاہتا ہوں جو اس وقت اپنے پوشیدہ مزاح سے مجھے زندہ رکھ رہا ہے۔ یہاں مجھے مجرم مان کر مجھ سے اقبالِ جرم کرانے کی ہر وہ تکلیف دہ کوشش کی گئی جو سزا دینے پر تُلا ہوا جج ایک ملزم کے ساتھ کرتا ہے، اور پھر مجھ پر جرم ثابت کرکے مجھے وہ تکلیف دہ سزا دی گئی کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ خیر میرا جو حال ہے اس کو پوچھنے والے اکثر سامنے آجاتے ہیں اور حال پوچھتے ہیں۔ میں جواب دیتا ہوں۔

قدو گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

یہ شعر میری حالت کی تصویر ہے؟ ضرور۔ مگر جب میں اسے کسی کو سناتا ہوں تو میں مسکرا ضرور دیتا ہوں اور پھر میں اس پر اکیلے میں سر دُھنتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اپنی تکلیف کی اس سے بہتر تصویر مجھے اور کہیں نہ ملے گی۔ مگر تکلیف؟ تکلیف کہاں؟ یہ شعر اس عالم میں لے جاتا ہے جس میں تکلیف کی تصویر دل کو شگفتہ کرتی ہے۔ اسی اثر کو ارسطو نے کتھارسس کا نام دیا تھا۔ یہ ہر اعلیٰ شاعری کا مخصوص اثر ہے مگر اس شعر کے سلسلے میں محض شگفتگی اور دلی توانائی ہی آکر نہیں رہ جاتی بلکہ ایک عجیب مسکراہٹ کا اثر بھی پوری رُوح پر طاری ہو جاتا ہے۔ جس حال میں پھنسے ہیں وہ معمولی نظر سے رونے کا مقام معلوم ہوتا ہے۔ مگر حقیقت میں ہنسنے کا مقام ہے۔ یہ آزمائش ایک دائمی

چیز ہے۔ ایسے ہی ہوتی آئی ہے مگر بنیادی طور پر یہ مضحک ہے کیونکہ اس کا کوئی نتیجہ نہیں۔ قیس و کوہکن اس میں سے کامیاب نکل آتے ہیں اور پھر یہ اپنے مقصد میں ناکامیاب ہو کر محض حماقت رہ جاتی ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ غالب کا مزاج کیا چیز ہے۔ اب تنقیدی شعور ٹی ایس ایلیٹ کا فقرہ متحد ادراک Unified Sensibility یاد کرتا ہے۔ یہ ادراک زندگی کا نقشہ اس طرح کھینچتا ہے کہ اس نقشے میں جذبات کی مختلف سطحیں دکھائی دیتی ہیں خاص طور پر وہ تاثرات جنہیں ہم سنجیدہ کہتے ہیں ان تاثرات کے ساتھ ملے ہوئے نظر آتے ہیں جن کو ہم مزاحیہ کہتے ہیں۔ اس ادراک کی تحقیق سے فکر کی گہرائی کے ساتھ ساتھ ذکاوت کی ہنسا دینے والی کیفیت کا اثر بھی نمایاں ہوتا ہے۔ عام ذہن ایک ہی سطح دیکھتا ہے اور اس سے محظوظ ہوتا ہے مگر متحد تاثرات کو حاصل کرنے والا ذہن مختلف سطحوں کو الگ الگ بھی اور مجموعی بھی دیکھ کر مکمل اور متحد اثر قبول کرتا ہے۔ غالب کے ہر شعر میں یہی ادراک ہے اور اس کی بنیادی سطح مزاح ہے۔

غالب کا پورا دیوان اس متحد اور مکمل ادراک کی مثال ہے جس کی بنیادی سطح مزاح ہے۔ حالی اس کی تنقیدی تحلیل نہ کر سکے مگر غالب کو حیوان ظریف کہنے سے ان کا مطلب یہی تھا۔ آسی صاحب نے شرح دیوان غالب کے دیباچہ میں کثرت سے شعر غالب کی پوشیدہ ظرافت کی مثال میں پیش کئے ہیں۔ غالب مفکر ہیں اور فکر کی گہرائیوں میں جہاں وہ پہونچے ہیں وہاں اقبال کے سوا کوئی اردو شاعر نہیں پہونچا۔ مگر ان کی بڑی سے بڑی فکر میں بھی ایک پرت ظرافت کی ضرور چڑھی نظر آتی ہے۔ ان کے فارسی اشعار میں بیشتر فکر میں ظرافت شامل نہیں نظر آتی مگر اسی فکری نکتہ کو جب وہ اردو میں ادا کرتے ہیں تو ظرافت شامل ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ مثلاً فارسی کا شعر ہے۔

گفتنی نیست کہ برغالب ناکام چہ رفت
می تواں یافت کہ ایں بندہ خداوند نہ داشت

یہی بات اُردو میں آتی ہے تو یہ صورت اختیار کرتی ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہاں دوسرے مصرع میں مزاح صاف ہے۔ جنّت کے اہم مسئلہ کو بھی وہ مزاح سے حل کرتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

قیامت کے سلسلے میں مزاح کچھ پوشیدہ ہو جاتا ہے مگر وجود اس کا شعر کی جان نظر آتا ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

ان کے سنجیدہ سے سنجیدہ اشعار اور غزلیں المیہ کے ساتھ طربیہ کا ویسا ہی امتزاج پیش کرتے ہیں جیسے کہ کنگ لیر میں لیر اور فول کا۔ غالب کی اس غزل سے زیادہ گہرائی اُردو شاعری میں شاید ہی کہیں ملے:

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
ایک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

مے نے کیا ہے حُسنِ خودآرا کو بے حجاب
اے شوق ہاں اجازت تسلیم و ہوش ہے
گوہر کو عقد گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے
دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے
اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان وکفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

مگر اس میں ان کی لطیف مزاحیہ فطرت بھی کمال کے ساتھ پوشیدہ نظر آتی ہے۔ ہر شعر میں فکر کے ساتھ ساتھ ذکاوت بھی کھیل رہی ہے۔ حقائق کی گہرائیاں دکھائی جارہی ہیں مگر ان کے آہنگ میں ایسا تضاد ہے جو ذہن کو چونکا بھی دیتا ہے۔ 3، 4، 5 شعر میں یہ رنگ زیادہ نکھر آتا ہے۔ پہلے اور دوسرے کے شب غم سے جوش میں یہ رنگ قریب قریب غائب ہے حالانکہ خاموش شمع و آتشی چشم و گوش شب غم کے اندھیرے میں چمک اُٹھتی ہیں۔ 6 شعر سے نصیحت شروع ہوتی ہے، مگر ان لوگوں کو جنہیں ہوس نائے و نوش ہے، 7 میں غالب خود مثال بن کر آتے ہیں۔ 8، 9، 10 میں طرب ہی طرب ہے جس میں خوشی کی وجہ سے مزاح کا وجود بھی ثابت ہے۔ 11، 12 تضاد سامنے لاتے ہیں۔ خوشی کے مقابلے میں افسردگی کا رنگ جماتے ہیں مگر یہ تبدیلی کچھ دیر ہمیں افسردہ کرکے مسکرا دینے پر مجبور کرتی ہے۔ آخری شعر میں غالب الہامی شاعروں کے درجہ پر ہیں۔ مگر صریر خامہ پر لطف حقیقت ہے۔ یہ خامے کی مسکراہٹ ہے جو نوائے سروش سے پیدا ہو رہی ہے۔ غالب کے فرشتے کی آواز بھی قلم کی سُرسُراہٹ ہے۔ یہ ان کی مزاحیہ فطرت کا کمال ہے۔

غالب سے پہلے بھی ایک سودا تھے جن کی ہجویں مزاح نگاری کے دائرے میں لائی جاسکتی ہیں اور ریسرچ کرنے والے نہ معلوم کتنے اور مزاح نگار ڈھونڈ نکالیں گے۔ مگر غالب اُردو ادب میں پہلے شخص ہیں جن کی فطرت کا اور جن کی زندگی پر نظر کا اہم جزو مزاح ہے۔ اُردو کا شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہو جو ہم سے اتنی ہمدردی رکھتا ہو جتنی غالب یا جس سے ہم اتنی ہمدردی کرتے ہوں جتنی غالب سے۔ کون ہے ایسا جو ہمارا اتنا مخلص ایسا دوست اور ایسا عزیز ساتھی ہو۔ وہ مبصر حیات ہیں، وہ مفکر ہیں، وہ مطرب خوش نوا ہیں، مگر سب سے زیادہ ہمارے ساتھی ہیں۔ یہ وسیع ہمدردی ہی مزاح کی جان ہے۔ اس کی بنا پر وہ ہمارے تمام ادیبوں میں مقبول ترین ہیں۔ ان کے اشعار ہمارے دل پر

رقم ہو جاتے ہیں اور ہماری روزمرہ زندگی کا ایک حصہ ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

اس پہ گزرے نہ گماں ریو وریا کا زنہار
غالب خاک نشیں اہلِ خرابات سے ہے

وہ ہمارے درجے پر اتر آتے ہیں اور ہمیں اپنے درجے پر اٹھا لیتے ہیں۔ شیکسپیئر کے بابت کہا جاتا ہے کہ جب وہ سڑک پر سے گزرتا تھا تو بچے کھیل چھوڑ کر اسے دیکھنے لگتے مگر پھر کھیل میں یہ کہہ کر مصروف ہو جاتے تھے "یہ تو ماسٹر شیکسپیئر ہیں"۔ یہ معصوم انسیت ایک حیوان ظریف کی طرف محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہی انسیت ہم غالب کی طرف محسوس کرتے ہیں۔ وہ ہمارے ہر کام میں شریک ہیں۔ ہمارے ہر جذبے کے ترجمان ہیں، ہر جذبہ کی تکمیل کرتے ہیں، ہر غم میں تسکین دیتے ہیں، ہر راز کو کھول کر رکھ دیتے ہیں اور آخر کار ہمیں وہاں لے جاتے ہیں جہاں سے اس دنیا کے کھیل کو دیکھتے ہیں، یہ کھیل ہی نظر آتا ہے۔ یہ اندوہ ناک کھیل ہے مگر پھر بھی کھیل، یہ فلسفوں کا کھیل ہے مگر پھر بھی کھیل۔ یہ تنقید حیات کا کھیل ہے مگر پھر بھی کھیل، غالب معصوم تعجب سے اس کھیل کو دیکھتے ہیں اور جیسے سوال کرتے ہیں ان سے یہ کھیل کھیل ہی معلوم ہوتا ہے۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دردِ دل بھی نادان بچے کا ایک کھیل ہے اور عشق ایک ستم ظریفی۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

اور عاشق کی التجا کی نوعیت دیکھیے۔

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پُوچھو کہ مدعا کیا ہے

پھر شاعر خدا کی طرف متوجہ ہوتا ہے پوچھتا ہے کہ تُو نے یہ کیا کھیل رچا ہے۔

جبکہ تجھ میں نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

عجیب لطیف مزاح ہے، اور یہ لطافت زور پکڑتی ہے۔ کیسا عجیب مضحک تماشا ہے۔

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اور لیجیے غالب درویش ہو کر صدا لگا رہے ہیں۔

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے
جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

اور اب پورے طور پر ہنسی آ ہی گئی۔

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مُفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

غالب ہمیں مُفت ہاتھ آجاتے ہیں اور ہمیں مفت ہتھیا لیتے ہیں۔ یہی حیوان ظریف، مکمل حیوان ظریف کی فطرت ہے۔ ہمارے ادیبوں میں وہ ہی سب سے زیدہ جدید ہیں۔ جدید دور کے انسان، شکوک کے دور کے انسان، ہر پرانی قدر کو شک کی نگاہ سے دیکھ کر مُسکرا دینے والے۔ مگر ان تمام شکوک کے پس منظر میں فطرت ظریف کا نور دیکھنے والے۔ اس نُور سے لدے، حیوان ظریف!!!

(ماہنامہ ساقی، کراچی، مئی 1960ء)

فرمان فتح پوری

کلامِ غالب کا طنزیہ پہلو

''ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اُن کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔''

حالی نے سوانح غالب کے سلسلہ میں یہ بات کہی تھی اور ثبوت میں خطوطِ غالب سے چند لطائف اور مزاحیہ اقتباسات بھی نقل کر دیے تھے۔ اس کے بعد غالب کی شوخیِ طبع کی وہ شہرت ہوئی کہ اُن کے تمام لطائف و مطائبات کو خطوط سے الگ کر کے مجموعہ کی شکل میں بار بار شائع کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے خطوط ہی کو اُن کی شوخیِ تحریر کا مرکز سمجھ لیا گیا اور مدت تک اس امر پر غور نہ کیا گیا کہ جس شخص کو حیوانِ ظریف کہا جا سکتا ہے یہ کیسے ممکن ہے کہ اُس کی ظرافت کے آثار خطوط میں تو ہوں اور کلام میں نہ ہوں۔ غالباً ''آثارِ غالب'' کے مصنف نے پہلی بار کلام غالب کے نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ اُن کی ظرافت نگاری کا بھی جائزہ لیا اور اُس کے بعد غالب کے اسلوب پر جو کچھ لکھا گیا اُس میں اس کی شوخ نگاری اور ظرافت کا ذکر ضرور کیا جانے لگا۔

لیکن محض شوخی و ظرافت جس پر آثارِ غالب کے مصنف اور دوسرے لکھنے والوں نے اتنا زور دیا ہے غالب کے طرزِ بیان کا طرۂ امتیاز نہیں ہے۔ بلکہ اُن کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کا وہ بانکپن ملتا ہے جس کا سودا اور انشا کی مزاح نگاری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ غالب کی 'شوخیِ تحریر' میں جو سنجیدگی اور ان کی سادگی میں جو

"پرکاری" ہے وہ دوسروں کی سنجیدگی میں نہ ملے گی۔ ان کے ظریفانہ انداز کا یہی
"تغافل" بڑا "جرأت آزما" ہے کہ اس میں مزاح کی وقتی کیف انگیزی نہیں بلکہ معنی خیز
طنز کے دیرپا نشتر پنہاں ہوتے ہیں۔

یوں تو ظرافت و طنز کا مخرج ایک ہے لیکن اپنے محلِ استعمال، غایت اور اثر کے
لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے طنز و ظرافت ایک قسم
کے احساسِ کمتری کے نتائج ہیں، یہ احساسِ کمتری بالعموم ماحول اور شخصیت میں عدم
مطابقت کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے۔ انسان کی غیر آسودہ خواہشیں ذہن کے لاشعوری
خانہ میں پناہ گزیں رہتی ہیں اور اپنی نا آسودگی کو چھپانے کے لئے احساسِ برتری
کا روپ دھار لیتی ہیں، اور انسان میں ایک قسم کی کھوکھلی انانیت پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ
سارا عمل لاشعوری ہوتا ہے اور انسان کو اس کی خبر تک نہیں ہوتی لیکن دوسروں کے لئے
ایسے شخص کے لاشعوری محرکات و عوامل کو سمجھنا زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ جن لوگوں میں
ماحول سے نبرد آزما ہونے اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کی قوت نہیں
ہوتی وہ دوسروں پر بے سبب قہقہہ لگا کر اپنی کمزوریوں کو چھپائے رکھنے کی لاشعوری
کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کے ذہن بالعموم تخریبی ہوتے ہیں۔ ان کے
یہاں تمسخر محض اور خندۂ بے جا کے سوا تخلیقی ادبی طنز و ظرافت کی تلاش بے سود ہے۔ ہاں
جو لوگ تخلیقی ذہن اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں وہ
اپنے لاشعور یا ذات سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کے احساسِ کمتری کے
اظہار میں چونکہ خود آگاہی اور عملِ شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے ان کے سب و شتم
میں طنز اور طنز میں برجستگی کے ساتھ ساتھ معنی خیز اثریت کا پیدا ہو جانا قطعی امر ہے۔
اردو میں غالب و اکبر اور انگریزی میں اڈیسن و ڈرائیڈن اسی قسم کے طنز نگار ہیں جو
ذات و کائنات دونوں سے آگاہ ہیں۔ غالب کے طنزیہ لہجہ اور قوتِ گفتگو سے یہ

اُن کی شخصیت و ماحول کے تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ غالب اگرچہ شکست خوردہ ماحول کی پیداوار تھے لیکن انھوں نے زمانہ سے کبھی شکست نہ مانی۔ وہ اپنی آرزو خیز طبیعت سے مجبور ہو کر کہتے تھے:

''طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں''

ہر چند کہ اُن کی آرزو کا مطلب شکست آرزو سے زیادہ نہ تھا لیکن انھوں نے اپنی آرزوؤں میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ وہ عمر بھر ''نفس کو انجمن آرزو سے باہر کھینچنے'' پر عمل پیرا رہ کر نا کردہ گناہوں کی داد چاہتے رہے۔ اُن کی کوئی خواہش پوری ہوئی یا نہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ ہزاروں خواہشیں اپنے ساتھ لے کر گئے۔ خارجی طور پر وہ زمانہ کے ہاتھوں مجبور تھے۔ لیکن ذہنی شکست خوردگی کے لئے نہ وہ کبھی آمادہ ہوئے اور نہ ہی اُن کے حوصلوں اور حسرتوں میں کوئی کمی واقع ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی حسرتوں نے انہیں مارا لیکن اپنی حسرتوں کو مارنے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے۔ ان کا دل حسرت زدہ آخر تک ایک مائدہ لذتِ درد بنا رہا۔ جس سے یاروں کا کام نکلتا رہا۔ غالب کی یہی غیر شکست خوردہ شخصیت اور اپنے ماحول سے مسلسل جنگ آزما رہنے والی ذہانت فکری طور پر انہیں اپنے پیش رووں اور معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی یہ دبی دبی باغیانہ شخصیت جو ماحول کے قابو میں نہ آتی تھی اور جو زوال پذیر سیاسی و سماجی ماحول کے زیر اثر حسرتوں کا مجموعہ بن گئی تھی اُن کی ظرافت میں نہیں بلکہ طنزیہ لہجہ میں پوری طرح نمودار ہوتی ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ادب میں صرف طنز کا نہیں مزاح وظرافت کا بھی اہم مقام ہے لیکن چونکہ مزاح وظرافت میں بجز ہنسنے ہنسانے کے اصلاح وتعمیر حیات کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اس لئے ذہنی عیش کوشی اور وقتی خوش طبعی کے سوا اس کا اور کوئی حاصل نہیں۔ مزاح یا ظرافت سے یہ ضرور ہوتا ہے کہ سطحی اشعار میں بھی ایک طرح کا چلبلاپن آجاتا

ہے جو شعر میں وقتی اثر پیدا کر دیتا ہے۔ اس قسم کی شوخی و ظرافت ہر طبع و ذہین شاعر کے یہاں ملے گی۔ چنانچہ غالب کے دیوان میں بھی اس قسم کے ظرافت آمیز اشعار ملتے ہیں۔ جن میں مزاح برائے مزاح کے سوا کوئی مقصدیت نظر نہیں آتی۔ ذیل کے چند اشعار اسی قبیل کے ہیں۔ جن میں زیادہ تر لفظی شعبدہ بازی اور بات میں بات پیدا کرنے کی بے مقصد کوشش کی گئی ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائی گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

پنیس پہ گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کم ہیں۔ ہاں ان کے طنزیہ لہجہ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھیں محض شوخ نگار نہیں بلکہ اُردو کا پہلا طنز نگار سمجھنا چاہیے۔ وہ انشاء اور سودا کی طرح محفل میں صرف ہمہمی پیدا کرنے یا تبحرِ علمی کا رعب جمانے کے لیے کسی پر قہقہہ نہیں لگاتے بلکہ سنجیدگی سے مسکرانے کے قائل ہیں۔ اور اُن کی اس سنجیدہ

مسکراہٹ میں زندگی کی تعمیر و اصلاح کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور موجود ہوگا۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

> ''سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز طنز نہیں رہ سکتا۔ فرد کی سماجی حیثیت کو طنز کا موضوع ہونا چاہئے اگر طنز میں فراخ دلی، وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر نہ آئیں گے تو طنز اعلیٰ ادب نہیں بن سکتا۔''

چونکہ غالب کے وقت میں بیسویں صدی کی طرح کسی قسم کی سماجی یا اخلاقی اصلاح کی تحریک رونما نہ ہوئی تھی اس لئے اُن کے طنز میں کسی منظم و متعین اصلاحی پہلو کی تلاش اُن کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ جس طرح اُن کی مجموعی شاعری کا بظاہر کوئی مقصد نہیں اور ہزاروں مقصد ہیں۔ بالکل اسی طرح اُن کے طنز میں بھی کوئی اصلاحی تحریک نہیں اور سیکڑوں تحریکیں ہیں اور چونکہ وسیع القلبی، فراخ دلی اور انسانی ہمدردی ان میں بدرجۂ اتم موجود ہے اس لئے اُن کے طنز میں اعلیٰ درجہ کی ادبیت کا آجانا ضروری تھا۔

موضوعات کے اعتبار سے غالب کے طنز میں غیر معمولی تنوع اور وسعت ہے۔ اُن کی مجموعی شاعری کی طرح اُن کے طنزیہ لہجہ میں بھی ہمہ گیری ہے۔ شیخ، واعظ، ناصح، دنیا، عقبیٰ، دوزخ، جنت، پیر، پیغمبر، عرش، فرش، خدا، فرشتہ، شاعر، ادیب، شاہ، مزدور، عاشق، معشوق، صوفی، مجذوب، دوست، دشمن سب کو انھوں نے کسی نہ کسی انداز سے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور اُن کے انداز بیان کی دلکشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی، بے مقصد طعن و تشنیع، بے جا تشدد، یا محض زباں درازی کا گمان تک نہیں ہوتا۔ اُن کے طنز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تیرِ نیم کش ہی رہتا ہے۔ سچ پوچھو تو تعمیری طنز کی غایت بھی یہی ہے کہ وہ ایک ایسی دائمی خلش کا سامان فراہم کرے۔ جس کی کسک عمر بھر محسوس ہوتی رہے۔ غالب طنز نگاری میں استدلال،

برجستگی اور احساسِ زندگی اور ماحولی اثرات کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ وہ اپنے طنزیہ نشتر باعموم روزمرہ کی زندگی کے واقعات کی مدد سے طیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں طنز میں مشاہدہ اور تجربہ کے واقعاتی عناصر اس طور پر چھائے رہتے ہیں کہ کہیں بھی محض تصوریت یا ماورائیت کا اثر نہیں آتا۔ مثلاً غالب کو یہ بات ان کے ماحول اور تجربہ نے سکھائی کہ کسی واقعہ کی صداقت کے لئے ثبوت اور شہادت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ برہان قاطع کے سلسلہ میں وہ توہین عدالت کا مقدمہ لڑ چکے ہیں اور پنشن کے معاملہ میں عدالتی کارروائیوں سے بھی واقف ہو چکے ہیں۔ ان عدالتی تجربات نے ان پر یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی واقعہ کو ثابت کرنے کے لئے ثبوت و شہادت کے ساتھ فریقین کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ کوئی دعویٰ یا بیان جو فریق ثانی کی عدم موجودگی میں طیار کیا گیا ہو اور جس میں ملزم کو عذر اور صفائی کا موقع نہ دیا گیا ہو عدالت کی نظر میں بے معنی ہے۔ اس ماحول اور واقعاتی صداقت کے زیر اثر جب غالب انسانی اعمال، یوم حساب، روز سزا و جزا، کاتبین اعمال اور مذہبی معتقدات پر غور کرتے ہیں تو کیسے لطیف استدلال کے ساتھ عدالت ازلی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

اسی طرح انھیں انسان کے اشرف و مسجود ہونے پر یقین ہے۔ اس کی آفرینش کی روشن غایت اور اختیار و اہتمام کی بھی خبر ہے۔ اس کے بعد انسان کی اخلاقی پستی اور معاشی ناہمواری اور سماجی ذلت جس انتہا کو پہونچ گئی ہے وہ بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ چنانچہ جب بنی نوع انسان کی اس بلندی و پستی کے اسباب ان کی سمجھ میں نہیں آتے تو وہ تعظیم و تحقیر کے اس ناہموار نظم و ضبط پر کیسے مدلل اور استفساریہ لہجہ سے چوٹ کرتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

ایک فارسی شعر میں بھی اسی قسم کا مضمون ادا کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ آج جو مجھے کسی طرح قبول نہیں کر رہا اس کو "ظہورِ حسن" سے پہلے کا "شیوۂ احترام" یاد دلانا چاہئے۔

اے آنکہ از غرور بہ ہیچم نمی خری
زاں "شیوہ" باز گوئے کہ پیش از ظہور بود

انہیں عیسیٰ کے اس معجزہ کی بھی خبر ہے کہ وہ مردہ کو زندہ کر دیتے ہیں۔ ان کی مسیحائی سے بیماروں کو شفا ملتی ہے۔ لیکن غالب جس بیماریِ دل کا شکار ہیں اس نے ان کے قویٰ مضمحل کر دیے ہیں، عناصر سے اعتدال ختم ہو گیا ہے، کسی کا کوئی زور نہیں چلتا، نہ لگائے بنتی ہے نہ بجھائے۔ کسی کا کوئی اعجاز کام نہیں آرہا ہے۔ اس لئے وہ حضرت عیسیٰ کی مسیحائی کو بڑے استغنائی انداز سے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

مومن نے بھی حضرت عیسیٰ کا ذکر بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے۔

منتِ حضرتِ عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہوں گے

لیکن یہاں صرف زندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے اور طنز کا کوئی پہلو نہیں نکلتا اور غالب کا لہجہ سراسر طنزیہ ہے۔

حضرت موسیٰ پر اکثر شعراء نے طنز کیا ہے۔ میر تقی میر لکھتے ہیں۔

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
اک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا

میر کا یہ لہجہ طنزیہ سیدھا سادہ اور محض بیانیہ ہے اُن کے یہاں بیان کے پس منظر میں ایسی کوئی بات مقدر نہیں جو کسی قرینہ سے سامنے آجائے یا جس کے احساس سے طنز کی تلخی بڑھ جائے۔ غالب اس طرح براہ راست حملہ کرنے کے قائل نہیں۔ وہ اس راز کو سمجھتے ہیں کہ طنز کا نشتر کنایتی انداز ہی میں زیادہ کارگر ہوتا ہے اس لیے وہ موسیٰ پر طنز کا ایسا طرز اختیار کرتے ہیں گویا موسیٰ سے اُن کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ایک فارسی شعر میں یہ کہہ کر "شعلہ طور" کی جگہ "سنگ و گیاہ" میں نہیں بلکہ دل میں ہے حضرتِ موسیٰ و جلوۂ طور دونوں کو طنز کا ہدف بناتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

چرا بہ سنگ و گیاہ پیچی اے زبانۂ طور،
زراہِ دیدہ بدل می رود زجاں برخیز

اقبال نے اسی خیال کو اُردو میں اس طرح بیان کیا ہے۔

تابہ کے طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں آتشِ سینائی کر

غالب نے اُردو کے ایک اور شعر میں بڑے حوصلہ مندانہ اور بے نیازانہ انداز سے حضرت موسیٰ کی ناکامی پر طنز کیا ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

غالب کے طنز کا کمال یہ ہے کہ وہ براہ راست کسی کو طنز کا ہدف نہیں بناتے۔ عام واقعات کے بیان میں صرف اسلوب کی مدد سے خصوصی طنز کا لہجہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ حضرت یوسف کے متعلق دوسرے شعراء کی طرح یہ کبھی نہیں کہتے کہ ان کے محبوب کے حسن و جمال کے آگے یوسف کا حُسن و جمال بے وقعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس خطیبانہ اندازِ بیان میں طنز کی دلکشی کہاں۔ اس لئے وہ منہ سے بہت کم کچھ کہتے ہیں۔ صرف لب و لہجہ سے شعر میں طنز کے نشتر توڑتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ جائے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

یوسف ہی نہیں بلکہ زلیخا پر بھی غالب نے بالکل اچھوتے انداز میں طنز کیا ہے۔ محبوب کی محبت میں غالب کا یہ عالم ہے کہ انھیں آپ اپنے پر رشک آجاتا ہے اور محبوب کو خود بھی دیکھیں یہ دیکھا نہیں جاتا۔ اس کے برعکس جب وہ زلیخا کے اس واقعہ کو سنتے ہیں کہ اس نے زنانِ مصر کو جمع کرکے اپنے محبوب یوسف کا جلوہ دکھایا تو وہ اسے ''رسوائی حسن'' خیال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش، پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

حضرت خضر بھولے بھٹکوں کی راہنمائی کرتے ہیں۔ اُن کی عمر جاودانی ہے۔ وہ روزِ آفرینش سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ اس کے باوجود وہ کسی کو نظر نہیں آتے۔ لیکن غالب کے نزدیک تو زندگی زندہ دلی کی نمود، ظہور اور روشنائی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ چنانچہ جب وہ زندگی کی یہ علامتیں خضر کی حیاتِ جاودانی میں نہیں پاتے تو وہ بڑے حیات خیز و تند و تیز انداز میں خضر کی عمر جاودانی پر ضرب کاری لگاتے ہیں۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

اس شعر میں چور بنے کا ٹکڑا جس قدر حسین و لطیف ہے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

حضرت ابراہیم کے کارنامے ایسے حیات افروز ہیں کہ ان پر طنز کرنے کی کوئی صورت نہیں ہے۔ فارسی اور اردو کے اکثر شعراء نے حضرت ابراہیم کی حوصلہ مندی، مستقل مزاجی اور حق پرستی کو سراہا ہے۔ حضرت ابراہیم کا واقعہ آج بھی آگ میں پھول کھلانے اور نمرودیت کو خاک میں ملانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اقبال نے کہا ہے۔

آگ ہے اولادِ ابراہیم نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

لیکن غالب کی اختراع پسند طبیعت نے حضرت ابراہیم پر طنز کرنے کا ایک پہلو نکال ہی لیا۔ فارسی کے ایک شعر میں انھوں نے صرف لہجہ کی مدد سے حضرت ابراہیم پر ایسا لطیف و کارگر طنز کا وار کیا ہے کہ اردو اور فارسی کی ساری عشقیہ شاعری میں اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ غالب کہتے ہیں ایک میں ہوں کہ اپنی آگ میں آپ بلا کسی شرر و شعلہ کے جلا جا رہا ہوں اور ایک حضرت ابراہیم ہیں کہ آگ میں ڈالے گئے اور نہ جلے۔

شنیدہ کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کلام غالب میں اس طنزیہ لہجہ کی تلاش سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا مجموعی انداز ہی طنزیہ ہے۔ اُن کی خود پسندی اور جدت طراز طبیعت ہر چیز میں کوئی نہ کوئی خامی تلاش کر لیتی ہے اور اس پر ایسے فنکارانہ انداز سے طنز کرتی ہے کہ چوٹ کھا کر بھی مسکراتے ہی بنتی ہے۔ ابراہیم کی طرح منصور جیسے انانی صوفی کو بھی طنز کا نشانہ بنانا آسان نہیں۔ خود غالب نے کنایتاً انھیں سراہا ہے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُسؑ کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اگرچہ یہاں بھی "دل ہر قطرہ" کو "سازِ انا البحر" کہہ کر تعلی کا پہلو نکال لیا ہے لیکن دوسری جگہ تو انھوں نے منصور کے کردار میں ہی ایک ایسا کمزور پہلو ڈھونڈھ نکالا ہے۔ اور ایسا زبردست وار کیا ہے کہ منصور کی ساری انانیت متزلزل نظر آتی ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منظور نہیں

عشق کی دُنیا میں فرہاد کا نام بھی ہمیشہ ستودہ رہا ہے اور اکثر شعراء نے میدانِ عشق میں اپنے کو فرہاد کا ہم سر قرار دے کر تعلی کا اظہار کیا ہے۔ عشق میں محبوب کی رضا جوئی اور جاں سپاری کی جو مثال فرہاد نے قایم کی ہے وہ فی الواقع اہلِ دل کو منزلِ عشق میں تسلیم و رضا و استقلال کا سبق دیتی ہے۔ لیکن غالب کے طنز سے وہ بھی نہیں بچ سکا۔ اور غالب نے فرہاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارے کئے ہیں انھیں سماجی اور اخلاقی زندگی کی تگ و دو میں ناستودہ ہی شمار کرنا پڑتا ہے۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

واعظ، شیخ اور ناصح پر ہماری شاعری میں اس قدر چوٹیں کی گئی ہیں کہ یہ موضوع بالکل پامال ہوگیا ہے۔ مضمون کی تکرار خیال کے اعادہ اور بے معنی سطحی تعلّی کے علاوہ اب کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جو ادبی طنز وطعن کا جزو بن سکے۔ غالب نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لئے کہ انہیں روشِ عام اور تقلید سے سخت نفرت تھی۔ دوسرے یہ کہ اُن میں خودداری، خود پسندی، اور اپنی برگزیدگی و برتری کا احساس اس قدر تھا کہ وہ ایسی چھوٹی موٹی شخصیتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پورے دیوان میں چند اشعار اس موضوع پر ملیں گے۔ اور اُن میں بھی ایسا لطیف طرزِ بیان اختیار کیا گیا ہے کہ اس پامال موضوع میں بھی ایک قسم کا نیاپن اور دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ چند شعر دیکھئے۔

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھادو کہ سمجھائیں گے کیا

ایک فارسی شعر میں حضرت ناصح کے طرزِ خطاب پر وار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ناصح اپنے پند و وعظ میں جس شخص کا بار بار ذکر کرتا ہے اس پر جان فدا کر دینے کے لائق ہے لیکن ناصح میں وہ لطافت ذوق کہاں جو اُس پری وش کے بیان کے لئے ضروری ہے۔

رواں فدائے تو نامے کہ بردۂ ناصح
زہے لطافت ذوقے کہ در بیان تو نیست

اوپر حضرت عیسیٰ، موسیٰ، یوسف، ابراہیم، منصور، فرہاد، واعظ و ناصح پر طنز کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اُن سے بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سماج کو نہیں بلکہ فرد کو نشانہ بنایا ہے اور اس طرح اُن کے طنز کا دائرہ محدود و ناقص ہو گیا ہے۔ لیکن اگر ہم اپنے مذہبی عقاید، معاشرتی روایات اور سماجی رجحانات کا جائزہ لیں تو واضح ہوگا کہ جن افراد پر غالب نے چوٹیں کیں اُن میں سے ہر ایک کے پیچھے سماج کا ایک بڑا گروہ ہے۔ اور ان افراد پر طنز دراصل سماجی گروہ پر طنز ہے۔ اس طرح غالب کا یہ ہجو فرد پر نہیں بلکہ پوری سوسائٹی پر وار کرتا ہے۔

زمانے کی شکایت سے بھی اردو فارسی کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ غالب نے بھی اس کا جابجا ذکر کیا ہے لیکن ایک شعر میں انھوں نے ایسے متضاد اندازِ بیان کی مدد سے زمانہ کی سخت آزادانہ فطرت کا ذکر کیا ہے کہ طنزیہ اسلوب کی چابکدستی پر حیرت ہوتی ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب نے اپنے معاصرین خصوصاً استادِ شہہ پر بھی چوٹیں کی ہیں۔ بیدار بخت کے

سہرے میں اُن کا یہ مقطع۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس معمولی سی شاعرانہ تعلّی پر جو اس وقت تمام شعراء میں عام تھی غالب کو گزارشِ احوالِ واقعی کے طور پر معذرت کرنی پڑی۔

اس "سخن گسترانہ" بات سے قطعِ محبت مقصود رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کی ظریفانہ طبیعت شاہ اور استاد شاہ دونوں پر چوٹ کرنے سے باز نہ رہتی تھی۔ ذیل کے مقطع میں بھی غالب نے استادِ شہ پر بڑی معقولیت کے پردے میں بڑا لطیف طنز کیا ہے

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں "استادِ شہ سے پرخاش" کا گمان ہوا۔ شاہ نے بلا کر باز پرس کی لیکن طرزِ بیان کچھ ایسا تھا کہ غالب قانونی گرفت میں نہ آتے۔

غالب کے قطعے کے چند اشعار دیکھیے جس میں بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے

اے شہنشاہِ آسماں اورنگ — اے جہاندارِ آفتاب آثار
تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی — ہوئی میری وہ گرمیِ بازار
کہ ہو مجھ سا ذرۂ ناچیز — روشناسِ ثوابت و سیار
پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں — ذوقِ آرائشِ سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر — تا نہ دے بادِ زمہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش — جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے برس — کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

میری تنخواہ جو مقرر ہے — اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک — خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقید حیات — اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض — اور رہتی ہے سود کی تکرار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا — آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ — تانہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

وُہ اسے مدح کہتے ہیں میں کہتا ہوں کہ انگریزوں کے پنشن خوار مغلیہ شاہنشاہوں کی بے کسی، دہلی کے آخری حکمراں کی برائے نام شہنشاہیت، کھوکھلے اقتدار، زوال پذیر امارت اور بے نظم و ضبط طرزِ حکومت پر اس سے بہتر طور پر طنز ممکن تھا۔ ان اشعار سے بادشاہ کے جلال کا نہیں بلکہ زوال کا ضرور اندازہ ہوتا ہے۔ اب اسے آپ مدح کہیں گے یا طنز۔

نامہ بر کو بھی غالب نے نہیں چھوڑا۔ لکھتے ہیں۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

''سلام کہیو'' کے ٹکڑے نے طنز کے لہجے میں عجیب زور اور لطف پیدا کر دیا ہے۔

بہشت کی بے کیفی کا اکثر شعراء نے اظہار کیا ہے۔ غالب کا تو یہ خاص موضوع ہے۔ انھوں نے فارسی اور اُردو شاعری دونوں میں بہشت کا خاکہ طرح طرح سے اُڑایا ہے۔ بعض جگہ محض شوخی وظرافت اور بعض جگہ طنز۔ طنزیہ لہجہ میں وہ بہشت کی جملہ بے کیفیوں کا اظہار نہیں کرتے بلکہ صرف ایک دو الفاظ یا لب ولہجہ کی مدد سے لطف پیدا

کرتے ہیں۔ مثلاً داروغۂ بہشت پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

غالب نے اپنی فارسی مثنوی "ابرِ گہربار" میں بھی جنت کی بے کیفی کا ذکر بڑے بھرپور انداز میں کیا ہے۔ یہ مثنوی اپنے حسن و بلاغت کے لئے اس قدر مشہور ہے کہ اس کا اقتباس دے کر مضمون کو طول دینا مناسب نہیں۔ صرف فارسی غزل کا ایک شعر دیکھئے۔ اس میں جنت کی تعمیر کا خاکہ کس بلاغت سے اڑایا گیا ہے۔

جنت چہ کند چارۂ افسردگی دل   تعمیر بہ اندازۂ ویرانی ما نیست

غالب اپنے محبوب پر بھی لعن طعن کرنے سے نہیں چوکتے۔ ان کے یہاں "واسوخت" یا "ریختی" کے طرز پر بزدلانہ گریہ و زاری یا شکوہ طرازی نہیں بلکہ ان کے یہاں رند شاہد باز کی مخصوص جسارت ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

آئینہ دیکھ کر اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لئے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حتیٰ کہ جب غالب کو غیر خود پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ نہیں آتا تو وہ خود پر یہ کہہ کر مسکرانے لگتے ہیں۔

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد ۔۔۔ آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

غرض غالب کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کو خاص دخل ہے۔ مزاح کہیں کہیں ہے اور طنز جگہ جگہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ظرافت نے اُن کی انانیت سے دو چار ہو کر ایک ہمہ گیر طنز کی صورت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ بقول شیخ محمد اکرام وہ کائنات کی ہر چیز کی ہنسی اس طرح اُڑاتے ہیں جیسے کائنات کے ہر ناداں و دانا کے راز سے آشنا اور کمزوریوں سے واقف ہیں۔

خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں ۔

راز دار خوئے آدم کردہ اند ۔۔۔ خندہ بر ناداں و دانا می زنم

(ماہنامہ نگار، اکتوبر 1957ء)

سید مسعود حسن رضوی ادیب

مرزا غالب تب اور اب

میری اس گفتگو کا عنوان ہے ''مرزا غالب تب اور اب''۔ غالب کی شاعری میں مضامین نئے تھے، زبان نئی تھی، نتیجہ یہ تھا، مضامین نئے ہونے کے ساتھ مشکل بھی تھے۔ معمولی آدمیوں کا ذکر نہیں، کامل سخنور بھی آسان کہنے کی فرمائش کرتے تھے جیسے کہ غالب نے خود کہا ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　　سن سن کے اسے سخنوران کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

ان مشکلات کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ غالب کو مہمل گو کہنے لگے۔ یعنی یہ کہ اس کے شعر بے معنی ہوتے ہیں۔ ان کے ایک ہم عصر نے تو صاف کہہ دیا۔

کلام میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے　　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب نے ان معترضوں کے جواب میں کبھی کہا:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

کبھی کہا

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

کبھی اس صورت حال پر یوں افسوس کیا:

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ

دل فرد جمع وخرج زباں ہائے لال ہے

کبھی اس فطری خواہش کا اظہار کیا کہ کاش کوئی میری زبان سمجھنے والا مل جاتا اور کہا:

بیاوریدگر ایں جابود زبان دانے

غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کبھی مایوس ہوکر یہ کہا۔ "حیف کہ ابنائے روزگار حسن گفتار مرانہ شناختند واز یں نمائش ہائے نظر فروز کہ در نظم ونثر بکار بردہ ام سرگراں گزشتند" (قاطع برہان ص ۸۰)

غالب کا کلام مشکل اب بھی ہے۔ اس کی کوئی دو درجن شرحیں لکھی جاچکی ہیں اور اب بھی لکھی جارہی ہیں۔ مگر اب تک بعض شعروں کا مطلب حل نہیں ہوا۔ لیکن اب اگر غالب کا کچھ کلام ہماری سمجھ میں نہیں آتا تو ہم غالب کو مشکل گوئی کا الزام نہیں دیتے بلکہ اپنے ذہن کی نارسائی کا اعتراف کرلیتے ہیں۔

بڑی عجیب بات ہے کہ جس کلام کو پورے طور پر سمجھ لینا اردو کے اچھے اچھے ادیبوں کے امکان میں نہیں ہے وہ ہندی والوں میں اتنا مقبول ہے کہ دیوناگری رسم خط میں ہزاروں کی تعداد میں چھپتا ہے اور ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ حالانکہ ناگری رسم خط میں غالب کے اشعار کی ہیئت ہی بدل جاتی ہے۔ مثلاً غالب کا مصرعہ

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا

ناگری میں

ارج نیاج اشک کے کابل نہیں رہا

بن جاتا ہے۔ غالب کے کلام کا کیا ذکر غالب کا نام بھی ناگری خط میں صحیح نہیں

لکھا جا سکتا اور ہندی کے مستند عالم تک مرزا غالب کو مرج گالب کہنے لگے ہیں۔ ان حالات میں ناگری تحریر میں غالب کی ایسی مقبولیت دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ تائید غیبی غالب کے شامل حال ہے۔

شمس العلماء آزاد غالب کو شہرت کے اور بقائے دوام کے دربار میں یوں لائے ہیں:

> "غالب بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر واہ واہ اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے"۔

اب یہ بات غالب کے کلام پر پورے طور پر صادق آتی ہے کہ سمجھیں یا نہ سمجھیں تعریف سب کرتے ہیں۔

غالب کے عہد میں بلکہ اس کے بعد ایک مدت تک پورا شاعر وہی سمجھا جاتا تھا جو صاحب دیوان ہو۔ اور دیوان اس مجموعہ غزلیات کو کہتے ہیں جس میں الف سے ی تک تمام ردیفوں میں غزلیں موجود ہوں اور جس کا کلام مقدار میں بھی کافی ہو۔ غالب کا مجموعہ شعر مقدار میں تمام نامی شاعروں کے کلام سے بہت کم ہے۔ اس میں تمام ردیفوں میں غزلیں بھی نہیں ہیں۔ مکمل غزل میں مطلع، مقطع اور کم سے کم پانچ سات شعر ضرور ہونا چاہئیں۔ مگر غالب کی غزلوں کا یہ حال ہے کہ کسی غزل میں مطلع ہے تو مقطع نہیں ہے۔ کسی میں مقطع ہے تو مطلع نہیں ہے۔ کسی غزل میں صرف دو شعر ہیں۔ کسی میں تین۔ مکمل غزلیں تھوڑی سی ہیں۔ یعنی دیوان کی مسلمہ تعریف کے مطابق غالب کے مجموعہ اشعار کو دیوان اور غالب کو صاحب دیوان نہیں کہہ سکتے۔ غالب کے کسی ہمعصر نے اس صورت حال پر یوں طنز کیا ہے۔

ڈیڑھ جزو پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب　　غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

لیکن آج اسی دو جز کے بے رنگ مجموعہ اردو کو ہم اپنے گلے کی حمائل بناتے ہیں اور اس کو بڑے بڑے ضخیم دیوانوں سے زیادہ وزنی سمجھتے ہیں۔

آج سے ساٹھ ستر برس پہلے ایسے عالم وفاضل، ایسے دیرینہ سال بزرگ اچھی خاصی تعداد میں موجود تھے جو شعر کا ذوق رکھتے تھے۔ میر اور انیس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے تھے مگر غالب کی شاعری کی بالکل قائل نہ تھے۔ وہ اچھا شعر اس کو سمجھتے تھے جو سنتے ہی پڑھتے ہی دل میں اتر جائے۔ جس کو سمجھنے کے لیے لغتوں اور شرحوں کی ضرورت نہ پڑے۔ وہ شعر میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی نفاست پر نظر رکھتے تھے۔ غالب کا کلام ان کے معیار پر پورا نہ اترتا تھا۔ اس لیے وہ غالب کا شمار اچھے شاعروں میں نہ کرتے تھے۔

(زبان و ادب، اپریل 1969ء)

امتیاز علی عرشی

غالب اور قاطع برہان ...... چند غیر مطبوعہ تحریریں

مرزا غالب نے فارسی کے مشہور لغت برہان قاطع پر جو تنقید کی تھی وہ پہلے قاطع برہان کے نام سے اور پھر درفش کاویانی کے لقب سے ان کی زندگی میں چھپ چکی ہے۔ یہ تنقیدیں اصل میں انھوں نے برہان قاطع کے اس نسخے کے حاشیوں پر لکھی تھیں جو ان کے مطالعے میں رہتا تھا۔ یہ اکثر اردو میں اور زیادہ تر فارسی میں تھیں۔ جب انھوں نے ان کو کتابی شکل دی تو از سرِ نو سب کو فارسی میں لکھا۔

برہان قاطع کا محولۂ بالا نسخہ لوہارو میں تھا، وہاں سے منتقل ہو کر رضا لائبریری رام پور میں آ گیا ہے۔ اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بہت سے لفظوں پر نشان لگائے تھے مگر سب پر نہ لکھ سکے۔ اور جن الفاظ پر تنقیدی نوٹ لکھے تھے ان میں سے بہت سے ترتیب کتاب کے وقت چھوڑ دیے۔

چوں کہ یہ عبارتیں اس لیے بہت اہم ہیں کہ بے ساختہ لکھی گئی ہیں اس لیے آج کی صحبت میں ان میں سے ۲۱ کو غالب دوستوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ انھیں "غالبیات" میں معقول اضافہ شمار کیا جائے گا۔

میرے پیش نظر اسدی طوسی کے لغت فرس کے ساتھ برہان قاطع کا وہ نسخہ بھی رہا ہے جو تہران سے ڈاکٹر محمد معین کے حاشیوں کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ مناسب موقعوں پر میں ان دونوں کے حوالے دیتا گیا ہوں۔

۱۔ برہان قاطع: باختر۔ مغرب را گویند، بہ معنی مشرق ہم آمدہ است۔

غالب: باختر۔ بہ معنی مغرب مسلم۔ این بزرگوار را این لفظ را از اضداد شمردہ، و بہ معنی مشرق ہم آوردہ۔ خدارا اے خرد مندان، این لفظ از اضداد چہ گونہ می تواند بود۔ فرق مغرب و مشرق نہ کم تفاوت ست، مثلاً در کتابی دیدیم کہ فلاں شہر باختر سوی فلاں شہر است حال آن کہ ما آن سرزمین وآن اقلیم راندیدہ ایم، اکنون چنان دانیم کہ آن شہر بہ جانب شرق است یا بہ جانب غرب۔۱۲

قاطع برہان اور درفش کاویانی میں اس کو ذرا تفصیل سے لکھا ہے، اور درفش میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ "جامع لطائف غیبی دریں بارہ سخن ہای محققانہ آوردہ است، ہر کہ خواہد آن را بنگرا ما انصاف ورزد تعصب۔

ڈاکٹر محمد معین نے لفظ باختر کے حاشیے میں لکھا ہے کہ باختر، اوستا میں بہ معنی شمال (اتر) آیا ہے، نیز شیاطین اور دیوؤں کے مسکن اور دوزخ کے لئے بھی استعمال ہوا ہے۔ پہلوی میں ان معانی پر ایک معنی یعنی سیارے کا اضافہ ہوگیا ہے، فارسی میں اکثر بہ معنی مغرب اور کم تر بالعکس بہ معنی مشرق و خاور بھی بولا گیا ہے، چنانچہ عنصری بلخی کا شعر ہے

چو قہر آورد سوی خاور گریغ
ہم از باختر برزند باز تیغ

میں عرض کرتا ہوں کہ لغت فرس میں اسدی طوسی نے خاور کو بہ معنی مغرب اور باختر کو بہ معنی مشرق ہی لکھا ہے اور اول الذکر کی سند میں رودکی کا یہ شعر لکھا ہے

مہر دیدم بامدادان چون بتافت
از خراساں سوئے خاور می شتافت

فرہنگ جہاں گیری میں ایک اور شعر بھی سند میں پیش کیا ہے اور وہ ہے

از خراسان بردمد طاؤس فش
سوی خاور می شتابد شاد وش

ساتھ میں یہ بھی لکھا ہے کہ یہ شعر رودکی نے کتاب دوران آفتاب میں لکھے ہیں باختر بہ معنی مشرق کے سلسلے میں اسدی نے عنصری کا یہ شعر درج کیا ہے

چو روزی کہ باشد بہ خاور گریغ
ہم از باختر بر زند باز تیغ

ان اسناد کے پیش نظر میرزا صاحب کا دعویٰ قابل پیش رفت نہیں رہتا

۲۔ **برہان قاطع:** بادپران بہ تشدید رای قرشت بہ معنی باد پراست و آن شخصی باشد کہ پیوستہ از خود گوید۔

غالب: باد پران بہ تشدید رای قرشت می نوسد، و بمعنی آن خودستائی و خودنمائی می داند۔ باید دانست کہ تشدید نہ ضروری است، نہ ممنوع اما مانع این لغت خوشمد گوست یعنی ستانیدۂ غیر نہ خودستائی یعنی ستانیدہ خویش۔

۳۔ **برہان قاطع:** بالان.... بالانہ.... دہلیز خانہ باشد

غالب: بالان و بالانہ در ضمیر باید دانست

قاطع اور درفش میں ان دونوں لفظوں کو چھوڑ دیا ہے۔

۴۔ **برہان قاطع:** بپریشد: بہ معنی پریشاں کند و پراگندہ سازد۔

غالب: بپریشد را لغت قرار داد، داد! پریشد مضارع مصنوعی است، بای موحدہ زاید است، اصلی نیست، محض بہر آن کہ بای عربی مع البارِی فارسی لغتے چند یبد، این رنگ بروی کار آوردہ است۔ ہم چنین بپسودن بہ معنی لمس آمدہ است. این مرد کنی آن را بہ اضافہ موحدہ نوشتہ اکنون باید کہ رفتن را برفتن و آمدن را بیامدن نویسند۔۱۲

اس اعتراض کو خوب بڑھا چڑھا کر لکھا ہے اور اس میں بپای، بپادیدن، بپسودن

اور بستان ان چار لفظوں کو بھی شامل کر لیا ہے اور چسودان کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ یہ جنت کی بولی ہوگی، کسی آدم زاد کی زبان پر تو یہ لفظ کبھی آیا نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے کہ یہ لفظ بہ معنی مصدری یعنی نس نح صحیح ہے۔

۵۔ برہان قاطع: بخس۔ پژمردہ الخ

غالب بخس، صیغہ امر بخسان اعنی نون حالیہ۔ بخساند صیغہ مضارع از بحث متعدی۔ بخسانیدن مصدر متعدی۔ بخسید ماضی لازمی۔ بخسیدن مصدر لازمی۔ بخسیدہ صیغہ مفعول از بحث لازمی۔ از یک لغت بحقت لغت برآوردن وآن ہم بدیں گونہ کوری کہ در لازمی ومتعدی تفرقہ نکردن، وبخسانیدن وبخسیدن را یکی دانستن، لاحول ولا قوۃ الا باللہ!

اس لفظ پر بھی قاطع اور درفش میں کنی کا خوب مذاق اڑایا ہے، اور لکھا ہے کہ کاش آن جنی کہ بوی این لغت می آموخت، من آشنا شود، تا از وی پرسم کہ این لغات آفریدہ سپید دیو است یا بہم آوردۂ ارژنگ دیو۔

۶۔ برہان قاطع: بخش۔ بہ معنی برج ہم ہست، خواہ برج کبوتر وخواہ برج قلعہ خواہ برج فلک۔

غالب: بخش بہ معنی برج ہرگز نیست، بے چارہ در کتب دیدہ است کہ آسمان را بہ دوازدہ بخش کردہ اند، گمان کردہ است کہ بخش برج است، حال آن کہ عبارت مذکورہ افادۂ معنی حصہ وبہرہ می کند وبس۔

اس کے بعد لفظ برج پر 'تط' بنا کر حاشیے میں لکھا ہے ''یہاں چور پکڑا گیا۔ وہ جو بخش کے معنی برج لکھ آیا ہے اس کا منشا یہ ہے کہ اس دل کے اندھے نے کہیں دیکھا ہے کہ بخش جو صیغہ امر ہے بخشیدن میں سے وہ بہ معنی حصہ وبہرہ وبرخ بھی آتا ہے۔ اس نے برخ کو برج سمجھ لیا۔

قاطع اور درفش میں انہیں دونوں عبارتوں کو دوبارہ لکھ دیا ہے اور اس اعتراض میں

وہ حق پر ہیں۔

۷۔ برہان قاطع: بزان و بروزن خزان

غالب: بز ن بروزن خزان، در لغت اول موحدہ ومفتوح دور لغت ثانی نون کہ خود مفتوح است، واین را ہم وزن نوشت۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی شامل نہیں کیا ہے۔

۸۔ برہان قاطع: بزد ییدن بہ کسر اول بہ معنی پاک کردن زنگ از روی آئینہ وامثال آن۔ بزدودن بروزن بریدن بہ معنی بردائیدن است

غالب: بزدائیدن وبزدودن بہ اضافہ بای زائد مگر فارسی دکن است مصدر اصلی زدودن ومصدر مضارع زدائیدن

قاطع اور درفش میں تقریباً انہیں الفاظ میں اپنا اعتراض درج کیا ہے اور درست حرف گیری کی ہے۔

۹۔ برہان قاطع: بزرا بروزن صفرا بہ لغت ژند وپاژند تخم زراعت را گویند مطلق

غالب: بزرا تخم زراعت را گویند، وللہ غلط۔ باللہ غلط۔ اصل این است کہ تخم را در عربی بذر بہ ذال گویند، ودر پارسی بررو این اتفاقی است، ہرگز در فارسی تقدیم زای معجمہ بہ زای مہملہ نیامدہ است۔

وزین جا است کہ بعض نویسندگان مزارع را بذر گزینند۔ چون ترکیب لفظ عربی با لفظ فارسی در اکثر جا مستعمل است، بدین قدر مضائقہ نتوان کرد۔ لیکن برزر بزرتوان نوشت۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو بھی خوب تفصیل سے لکھا ہے اور یہی فیصلہ کیا ہے کہ دکنی نے برزکو بزر پڑھ لیا اور یہ غلط ہے لیکن ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے کہ بزارش زبان میں Bazraz کے معنی تخم ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ چوں کہ اسی زبان

کو دکنی لغت زندہ و پازند کہتا ہے اس لئے اس کا بیان درست ہے اور اعتراض غلط

۱۰۔ برہان قاطع: بزرکار با کاف بروزن شرم سار برزگر وزراعت کنندہ را گویند

غالب: برزکار و برزگر شش لغت نوشتہ است، والحال بہ تقدیم زای ہوز بررای قرشت لغت ہفتمیں آورد، واین غلط محض است

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو خوب تفصیل سے لکھا ہے، اور کہا ہے کہ دکنی نے برزی کو بزر پڑھ دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے از روی شرح قاموس ''بزر'' عربی میں ''دانہ ایست کہ انداختہ شود در زمین بہر روئیدن'' اس بنا پر گفتہ دکنی کو درست ہونا چاہیے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ اگر یہ لفظ بزر (عربی) اور کار (فارسی) سے مرکب ہو تو پھر اسے بجائے شرم سار کے کردگار کے وزن پر کہنا چاہیے کیونکہ بزر عربی بہ معنی دانہ بہ کسر اول۔ ملاحظہ ہو اقرب الموارد (۱)

۱۱۔ برہان قاطع: بوشاسپ بہ وزن لہراسپ بہ معنی خواب دیدن باشد۔

غالب: بوشسپ بہ معنی رویہ، یاد باید داشت، ودر کاف فارسی مع الواو بیند دید۔ بعد از اں لفظ گوشاسپ پر لکھا ہے کہ گوشاسپ بہ معنی رویہ۔ بیندہ در بای موحدہ مع اواو بیند کہ بوشاسپ بہ معنی رویہ آوردہ۔ اکنوں کدام لغت را صحیح دانیم۔

قاطع اور درفش میں اس لفظ کے ساتھ ''بوشپاس'' کو بھی شامل کر دیا ہے اور کہا ہے کہ بوشاسپ اور بوشپاس تو قلب یک دیگر ہیں لیکن گوشاسپ و بوشاسپ ہذیان و بہ معنی کابوس غلط، و بہ معنی احتلام وسوسہ شیطان لیکن ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے کہ لغت فرس اسدی اور فرہنگ جہانگیری میں لکھا ہے کہ گوشسپ اور بوشاسپ کے معنی خواب آتے ہیں۔ بوشکور بلخی کہتا ہے:

---

(۱) بزر بہ معنی تخم بکسر اول وبفتح اول دونوں طرح ہے نیز بذر بہ معنی تخم بفتح اول ذال سے ہے۔ ملاحظہ ہو قاموس ایڈیٹر

شنیدم کہ خسرو بہ گوشاسپ دید
چنان کاشی شد بدورش پدید

نیز زرتشت بہرام کہتا ہے

زدو بیدار گفتم نی ہوشاسپ
نگویم جز بہ پیش تخت گشتاسپ

۱۲۔ برہان قاطع: پاچایہ بفتح تحتانی بلیدی و نجاست ہردوراہ را گویند کہ بول و غائط باشد۔

غالب: پاچایہ بہ معنی مستراح است۔ چنان کہ اکنون بہ تصحیف زبان زد خاص و عام است، یعنی پاخانہ، اسم بول و غائط نیست۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کا آغاز اس جملے سے کیا ہے "ہیچ کس نمی بیند کہ از دہان این مرد چہ فرومی ریزد" اور یہی بات دہرائی ہے کہ جو اس جگہ بیان کی ہے لیکن ڈاکٹر محمد معین بحوالہ فرہنگ ایران باستان مولفہ ابراہیم پور داؤد (جلد ۱، ص ۲۷) و فرہنگ دساتیر (ص ۲۳۷) لکھا ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے

۱۳۔ برہان قاطع. پاد۔ بہ ہندی پی را گویند

غالب: پادی گوید بہ ہندی پی را گویند۔ پی را در ہندی پاتو می گویند یا پوذ ہاں، پاو ربع را گویند

قاطع اور درفش میں اس جگہ بھی اچھے الفاظ استعمال نہیں کیے ہیں۔ دکنی کے بارے میں فرماتے ہیں "یارب! این چغد کدام ویرانہ وغول کدامین بیابان است" تاہم اعتراض درست ہے کہ پی فارسی کے لئے ہندی لفظ پانو یا پانوں ہے۔ غالب (اور خود میں بھی) پہلے املا کو پسند کرتے ہیں۔

۱۴۔ برہان قاطع: پریشد بروزن اندیشد یعنی پریشان کند الخ

غالب: پریشد، یاران ہمان مضارع جعلی را کہ بوی موجد آوردہ بود، این جا باری فارسی نوشت، واین قدر نمی داند کہ مصدر بر مضارع مقدم است، وار بر مضارع استخراج صیغہ امر لابد نیست پریشد بہ معنی پریشان کند، یعنی چہ۔

۱۵۔ **برہان قاطع:** پذرفت، پذرفتگار، پذرفتن، پذرفتہ، پذیر، پذیرا، پذیرش، پذیرفت، پذیرفتگار، پذیرفتن، پذیرفتہ، پذیرہ۔

غالب: سبحان اللہ! زہی لغت دانی۔ از مشتقات یک مصدر دہ دو لغت تراشیدن، وآن ہم بعد قبول این مغالطہ کہ بجای زای ہوز ذال ثخذ آوردن، غالب

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض شامل نہیں کیا ہے۔

۱۶۔ **برہان قاطع:** پری نسای افسون گر باشد، یعنی صاحب تسخیر وشخصی کہ از برای تسخیر جن افسون خواند

قاطع برہان: پری خوان با خای نقطہ دار، واو معدولہ بروزن پریشان افسون گر شخصی کہ تسخیر جن کردہ باشد

غالب نے ان دونوں لفظوں پر ''ظلم'' لکھ کر حاشیے میں تحریر کیا ہے ''پری افسای، پری خوان بہ معنی واحد است، یعنی ملای کہ علاج آسیب کند۔

قاطع اور درفش میں بھی یہی بات لکھی ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ مؤلف نے پری گرفتہ اور پری دار کے معنی غلط بتائے ہیں

۱۷۔ **برہان قاطع:** پشت بہ فتح اول بروزن ومعنی چشان است ومعنی چشان را در یک فرہنگ لفظ گذر نوشتہ بودند با ذال نقطہ دار، ودر دو فرہنگ دیگر گزر بزای نقطہ دار

غالب گذر با ذال نقطہ دار وگزر بزای نقطہ دار ہر دو یکی است۔ اختلاف املاست وبس۔ آری در صورتی کہ بزای ہوز نویسند بہ تقدیم رای قرشت برزای ہوز گرزمی شود۔ جامع برہان ازین ہر سہ صورت گزشتہ در ''ہزار جشان'' بہ فتح جیم می نویسد کہ

جشان بہ معنی گز باشد۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض چھوڑ دیا ہے۔

۱۸۔ برہان قاطع: پشنگ بروزن پلنگ نام پدر افراسیاب است۔

غالب: در بحث زای منقوطہ با الف زادشم نام پدر افراسیاب نوشتہ است۔ و این جا پشنگ نام پدر افراسیاب می نویسد حقیقت این را در تحت لغت زادشم نوشتہ ایم۔ این جا خود این قدر نوشتن کافی است کہ وقتی پشنگ نام پدر افراسیاب است بہ بای فارسی مفتوح بروزن درنگ۔

بعد ازاں حسب وعدہ زادشم پر یہ حاشیہ لکھا ہے: نام پدر افراسیاب زادشم ہرگز نیست، نام جدوی زادشم بن تور است و نام پدر افراسیاب پشنگ

قاطع اور درفش میں ان دونوں لفظوں سے بھی بحث نہیں کی ہے۔

۱۹۔ برہان قاطع: پندہ بہ سر اول۔ قطرہ را گویند الخ

غالب: پندہ بہ بای فارسی مکسور غلط است۔ وبندہ بہ بای موحدہ مضموم قطرۂ آب را گویند و بوند در ہندی از توافق لسانین است۔

قاطع اور درفش میں بھی یہی بات دہرائی ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے اس لفظ کے سلسلے میں فرہنگ دساتیر ص ۲۳۹ کا حوالہ دیا ہے۔

۲۰۔ برہان قاطع: پورہ۔ بہ زبان ہندی بہ معنی تمام باشد

غالب: آن بہ الف است، نہ بہ ہای ہوز۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو بھی شامل نہیں کیا ہے۔

۲۱۔ برہان قاطع: پول بہ وزن غول معروف است۔ بہ عربی فلوس گویند، و بہ معنی پل رودخانہ ہم آمدہ است الخ۔

غالب: پل ترجمہ جسر کی واو جست و این لغت فارسی است و این کہ پول بہ معنی

فلوس است، لفظ ترکی است۔ وچون در ترکی اعراب بالحروف واو می نویسند۔ امانمی خوانند، چنانکہ در تیمور یای تحتانی علامت کسرہ وواو علامت ضمہ است۔ در نوشتن این چنین نویسند، لیکن تمرو خوانند بہ تای مکسور ومیم مضموم

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی شامل نہیں ہے۔

۲۲۔ **برہان قاطع:** پولہ بہ بای مجہول۔ خربزہ مضمحل شدہ را گویند وہندوانہ ومیوہ ہای دیگر را نیز گفتہ اند کہ درون آنہا نرم وضائع شدہ باشد۔

غالب: در ہندی نیز ہمین معنی دارد۔ وعجب از جامع برہان کہ اشعار بدین نہ کرد۔

قاطع اور درفش میں بھی بس یہی بات دہرادی ہے۔

۲۳۔ **برہان قاطع:** پیرابا ثانی مجہول بروزن گیرا بہ معنی پیرایندہ باشد۔

غالب: پیرا با ثانی مجہول بروزن گیرا، سبحان اللہ! در لغت گیرا یای مجہول کجاست، دیگر پیرا خود بہ کسرہ بای فارسی چراست کہ یای مجہول ومعروف محل داشتہ باشد۔ بای فارسی مفتوح است، دیگر این سادہ مرد گمان کردہ است کہ الف پیرا، مانند الف گیرا الف فاعل است۔ واین نیز غلط است، پیرا مخفف پیرای ہست وآن صیغہ امر است از پیراستن، چون امی در اول آن در آرند، مفید معنی فاعلیت گردد۔ دیگر پیرا، پیراستن، پیرایش، پیرانیدہ، ہر لفظ را لغتی جداگانہ قرار دادہ۔ پیرایہ نیز اگرچہ از مشتقات این مصدر است لیکن چون خود بہ صورت اسم جامد معروف است آن را اشمار نہ کردیم۔ غالب

قاطع اور درفش میں یہی بات مختصر الفاظ میں ادا کی ہے، نیز دیگر پیرا، پیراستن الخ کو خارج کردیا ہے۔

۲۴۔ **برہان قاطع۔** پیش، بہ معنی مقدمہ ہم ہست۔

غالب: پیش ترجمہ مقدمہ نمی تواند شد، در دساتیر پیش رو بہ جای مقدمہ ورہبر بہ جای دلیل آوردہ است۔ غالب

قاطع اور درفش میں یہی بات بہ اختلاف دہرادی ہے

۲۵۔ برہان قاطع۔ پیوگ۔ بہ معنی عروس باشد۔

غالب: بیو بہ بای موحدہ مفتوحہ عروس را گویند واین کہ بہ بای فارسی نوشتہ وگاف در آخر افزودہ، نمی توانم گفت کہ چہ خوردہ است، بیو عروس، وبیوگانی عروسی۔

قاطع در درفش میں اس اعتراض کو پھیلا کر لکھا ہے، مگر زیر نظر عبارت کے الفاظ ''نمی توانم گفت کہ چہ خوردہ است، کو حذف کر دیا ہے۔ جہاں تک اس لفظ کے معنی اور آخری ''گ'' کا تعلق ہے تو اسدی طوسی نے اپنی فرہنگ میں رودکی کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے۔

پس عزیزم، پس گرامی شاد باش
اندرین خانہ بسان تو بیوگ

۲۶۔ برہان قاطع: تدو بہ فتح اول وثانی بہ واو کشیدہ۔ نام مرغی است صحرائی، شبیہ بہ خروس در غایت خوش روی وخوش رفتاری۔

غالب: در بحث تای قرشت بدال نقطہ دار طرفہ تمسخر بہ کار بردہ است۔ تدرو را کہ بدال بی نقطہ است، در تای قرشت بدال نوشت۔ ویک لغت از بہ بحث دال نقطہ دار نگہداشت، باز درون گورا حافظہ نہ باشد۔ در بحث ذال نقطہ دار می نویسد کہ تذرج معرب تذرو است۔ باز تذرو در بدال نقطہ دار نوشت، واین غلط محض ومحض غلط است۔ باز تدو بہ فتح اول وثانی مجہول الحرکت در بحث دال آوردہ است۔ وکرر آن را در بحث ذال گنجاندہ ونہ گفتہ کہ معرب است۔ ہر چند آن حیلہ نیز پیش نمی رفت۔ گرفتیم کہ تدن دال نقطہ دار در لغت فارسی اوامی دارد، آخر در لغت یک حرف باید، خواہی دال مہملہ خواہی معجمہ۔ بہر دو صورت نوشتن یعنی چہ اگر خود متردد بود، می نوشت کہ ہم بہ دال می نویسند وہم بہ ذال۔

از ہمہ بہ گزر، وتفرقہ دال وذال را یکسونہ۔ تدو یا تذو ہر چہ باشد، حرکت ثانی چرا ظاہر نہ کرد۔ الحال برای تحقیق بہ کتاب دیگر رجوع باید کرد۔ وچون چنین است این کتاب بچہ کار آید۔

۲۷۔ برہان قاطع: تذو بہ فتح اول وثانی۔ جانوریست الخ

غالب: تذو نیز اگر باشد۔ عربی باشد، فارسی خود نیست

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کے سلسلے میں میرزا صاحب کا لہجہ بہت زیادہ درشت ہو گیا ہے۔ چنانچہ وہ تدو کی حقیقت بتانے سے پہلے فرماتے ہیں کہ "چنان کہ خدا پرستان را خدا از خدنگاہ می دارد این اہرمن را اہرمن از گفتن کلمہ حق صیانت می کند"۔ ور اس کے بعد بتایا ہے کہ تدو اور تذو ایک کیڑا ہوتا ہے جو حمام میں پیدا ہوا کرتا ہے اور یہ دونوں لغت عربی زبان کے ہیں۔ فارسی نہیں ہیں۔ اور تدرو اور اس کا معرب تذرو تیہر کا ہم معنی ہے۔ رہا تدرج تو وہ نہ عربی ہے نہ فارسی

میں عرض کرتا ہوں کہ قاطع میں مرزا صاحب نے صاف بٹیر لکھا ہے۔ لیکن درفش میں کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاپی کی اصلاح کے وقت اُسے تیتر بنایا ہے اور یہی صحیح بھی ہے۔ تدرو کبک کو کہتے ہیں اور وہ تیتر ہی کی قسم ہے۔

۲۸۔ برہان قاطع: تر، بہ فتح اول وسکون ثانی۔ وکنایہ از حرام ملوث ومردار وفاسق ہم ہست۔

غالب: دیگر در بحث تای قرشت بار ای قرشت در شرح لفظ تر می نگارد۔ بہ فتح اول وسکون ثانی۔ خدایا۔ در لفظ دو حرفی یعنی دو حرفی توضیح سکون ثانی چہ معنی دارد۔ تر آمدن بہ معنی شرمندہ شدن است،۔ ودیگر ہیچ وآن مستعار از پدیدار آمدن عرق است در وقت شرم۔

قاطع اور درفش میں اسے شامل نہیں کیا ہے

۲۹۔ **برہان قاطع**: ترنیدن بایائے حطی بہ وزن و معنی تراویدن و تراوش کردن باشد۔

غالب: ترائیدن غلط است۔ ہمان تراویدن بہ واو و تراسیدن بہ بای موحدہ، بس۔

قاطع ورد فش میں یہ بھی لکھا ہے کہ غالباً مولف نے لفظ ترائی سے (جو ہندی لفظ ہے) اس لفظ کو بنالیا ہے۔

۳۰۔ **برہان قاطع**: ترشدن کنایہ از اعراض شدن و آزردہ گردیدن باشد۔ سبب ظرافت کردن کسی۔

غالب: ترشدن ہمان شرمگین شدنست۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو بھی شامل نہیں کیا ہے۔

۳۱۔ **برہان قاطع**: ترنگ بہ کسر اول بروزن خرنگ بہ معنی قساوت باشد و آن آنست کہ چون زحمتی بہ دیگری بہ رسد بر و آسان گذرد، و در دل او رحمت و شفقت نہ باشد۔

غالب: از کلام اساتذہ سندی خواہد۔

یہ اعتراض بھی قاطع اور درفش میں نہیں ہے۔

۳۲۔ **برہان قاطع**: ترودہ بہ واو مجہول بروزن اندودہ، جفت را گویند و بہ عربی زوج خوانند۔ و بروزن شکوفہ نیز بدین معنی آمدہ است۔

۳۳۔ **برہان قاطع**: ترودہ، بہ ضم ثالث بروزن اندودہ بہ معنی ترودہ است۔

غالب: ہر دو لغت بی سند مقبول و مسموع نیست۔ اس اعتراض کو بھی واپس لیا ہے۔

۳۴۔ **برہان قاطع**: تزہات بہ ضم اول و فتح و تشدید ثانی بروزن مہات بہ معنی بیہودہ و ہرزہ و خرافات و مہملات باشد گویند عربی است۔

غالب: تزہات بہ تای مضموم غلط۔ و عربی بودن این لفظ نیز غلط۔ لغت فارسی ست

مرکب از ترہ وآت۔ ترہ بہ معنی بقول وآت افادہ معنی مثلیت کند یعنی سخنان بی سود و بی قدر مانند ترہ

قاطع اور درفش میں "ترہ" کے معنی "پودینہ وگندنا وامثال انہا" کے ہیں۔ اور اسے فارسی لفظ ہی قرار دیا ہے اقرب الموارد میں ترہات کو "ترھة" کی جمع بتایا ہے۔ اور بہ ضم اول وتشدید تا ہونے کی صراحت کی ہے اور فارسی سے معرب بتایا ہے۔ معنی کے سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ ان چھوٹے چھوٹے راستوں کو کہتے ہیں جو کسی پگڈنڈی یا راستے سے پھوٹتے ہیں۔ بعد ازاں باطل چیزوں کو بھی ترہات کہنے لگے ہیں۔

۳۵۔ برہان قاطع: تریوہ بہ فتح ورابع کہ داو باشد۔ وکسر ثانی وسکون تحتانی مجہول را پشتہ پشتہ ناہموار، پست وبلند را گویند۔

غالب: آن را گریوہ گویند، نہ تریوہ۔

یہ اعتراض بھی شامل قاطع ودرفش نہیں ہے۔ نیز لغت فرس ص ۴۸۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ "تریوہ راہی بود بر شبہ پشتہ"۔

۳۶۔ برہان قاطع: تووک با دال ابجد بروزن نغزک، کرم گندم ضائع کن را گویند۔

غالب: در بحث رای۔ قرشت ہم نوشتہ است

درفش اور قاطع میں اسے بھی حذف کر دیا ہے۔

۳۷۔ برہان قاطع: تومم۔ بروزن عزم میخ را گویند

غالب: تومم بہ معنی میخ غلط محض است نزم ونژم بہ نون است۔

قاطع اور درفش میں لکھا ہے کہ تومم ارنامیس دیو کی زبان ہو سکتی ہے۔

۳۸۔ برہان قاطع: تسبیح۔ سجادہ وجانماز را گویند

غالب: فارسی نیست۔ عربی اگر باشد گو باش

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو پیش نہیں کیا ہے۔ اسدی طوسی نے لغت فرس

ص ۷۷ میں اسے بہ معنی سجادہ لکھا ہے۔ لیکن علامہ قزوینی مرحوم کا ایک بیان ڈاکٹر محمد معین نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ جو دو شکلوں میں مروج ہے، تسلیخ و تشلیخ یا تو کسی سامی زبان کا لفظ ہے اور یا تسبیح کا بگاڑ ہے، فارسی بہرحال نہیں ہے۔

۳۹۔ **برہان قاطع:** تکاب۔ تکاپوی۔ تکاوک۔ تکاور۔

مرزا صاحب نے متن میں ان چاروں لفظوں کے مقابل ۱-۴ کا ہندسہ لکھ کر حاشیے میں لکھا ہے۔ ''این ہر چہار لغت بہ کاف فارسی است نہ بہ کاف عربی''

قاطع اور درفش میں اسی بات کو دہرایا ہے۔

۴۰۔ **برہان قاطع:** تمک بہ فتح اول و ثانی و سکون کاف نان۔

غالب: مرکاوی فتح اول و ثانی گفت۔ سکون کاف چرا گفت۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو چھوڑ دیا ہے۔

۴۱۔ **برہان قاطع:** تمہ بہ فتح اول و ثانی، بہ معنی قبول و رضا ہم است

غالب: تمہ بہ معنی قبول و رضا غلط است

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو بھی چھوڑ دیا ہے۔

۴۲۔ **برہان قاطع:** تور بہ ضم اول و ثانی مجہول، بروزن ''بور'' بہ لغت ژند و پاژند گاؤ را گویند۔

غالب: تور بہ فتح است چون بہ ضم اول نوشتن و بہ وزن بور آوردن لغو است۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو ایک صفحے سے زائد عبارت میں لکھا ہے اور اپنے حسب و نسب کو بھی بیان کیا ہے۔ اور مؤلف نے آگے چل کر ''تورہ'' کو ہندی بہ معنی کم بتایا تھا۔ اس پر بھی لے دے کی ہے۔

۴۳۔ **برہان قاطع:** توشک در مؤید الفضلاء بہ معنی گریہ نوشتہ اند۔

غالب: بہ معنی گریہ پوشک است بہ بای فارسی مضموم نہ بہ تای قرشت۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی ترک کر دیا گیا ہے۔

۴۴۔ **برہان قاطع:** تومن، با اول بہ ثانی مجہول رسیدہ و میم مفتوح بہ نون زدہ شے۔

غالب: آہ از این بی چارہ کہ چہ قدر بہ آتش کی [illegible] تومن را بہ واو مجہول می نویسد و این قدر نمی داند کہ رسم الخط ترکی اعراب بہ حروف است چنانچہ نوشتہ می شود بہ واو و خواندہ می شود تمن بہ تای مضموم۔ چہ شایستہ آنست کہ تومان نویسند واو علامت ضمہ تا و الف علامت فتحہ میم چنانکہ تیمور در اصل تمر است بہ تای مکسور و میم مضموم۔ بخش برادران این حیم ترکی تیمور را بہ خوردہ [illegible] و تدور قافیہ کردہ اند۔ حاصل کلام تمن است در ترکی نسبت را گویند۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو دبا دیا ہے مگر اس میں سے "تیمور" کو حذف کر دیا ہے۔

۴۵۔ **برہان قاطع:** تہم شخصی را گویند کہ در بزرگی جثہ و ترکیب و قد و قامت و شجاعت و مردی و دلیری و دلاوری عدیل و نظیر نداشتہ باشد۔ و تہمتن مرکب از این است و سکون ثانی ہم بدین معنی آمدہ است۔

۴۶۔ **برہان قاطع:** تہمتن لقب رستم زال دستان است و مرد قوی جثہ و شجاع بی نظیر را نیز گویند چہ معنی ترکیبی این لغت بی ہمتا تن است یعنی تنی کہ عدیل و نظیر نداشتہ باشد و بہ معنی سپہ دار و لشکر کش و خداوند سپاہ ہم آمدہ است۔

غالب: تہم بہر دو فتحہ تنہا شخصی فربہ و تنومند را نہ گویند۔ این خود از قبیل [illegible] حنیم دنی است۔ تہم در پارسی قدیم اسم فلک نہم است کہ آن را بہ لسان شرع عرش گویند۔ تہمتن مرکب از این است مثل پیلتن و روئین تن و ہمہ تن۔ از این صورت تہمتن مرد قوی ہیکل را گویند نہ تنہا تہم۔ و چون رستم از روی خلقت جسیم بود، تہمتن اسم توصیفی آن قرار یافت۔ تہم گفتن و مرد توانا مراد داشتن حماقت است۔ و این کہ حکیم دکنی بی ہمتا تن بہ معنی تہمتن نوشتہ است۔ نمی گویند کہ چہ خوردہ است۔ کجا بی ہمتا و کجا تہم۔ اسپہ دار و لشکر کش را نیز گویند۔ بسا سپہبدان باشند کہ لاغر باشند۔

است۔ این خود از حماقت حکیم دکنی گواہ دیگر است۔ یعنی یای مجہول ویای معروف راہم نمی شناسد۔

قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی موجود نہیں ہے۔

۵۱۔ **برہان قاطع:** تیریز بہ ثانی مجہول بروزن بی چیز شاخ جامہ را گویند الخ

غالب: تیریز بہ ثانی مجہول ہمیں قدر کافی بود۔ بروزن بی چیز کلام را از اعتبار ساقط کرد مگر چیز را بہ یای مجہول پنداشتہ است۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو داخل نہیں کیا ہے۔

۵۲۔ **برہان قاطع:** تیزی بہ کسر اول وثالث وسکون ثانی مجہول وتحتانی بہ معنی عربی است ومردم ازان عربی نژادان فارسی زبانان باشند عموماً، وایشان را تازیک وتاجیک نیز خوانند۔

غالب: تیزی املاء تازی است ورنہ لفظ تیزی بہ ذات خود این ہمہ معنی ندارد۔ وآن کہ عربی دانان فارسی زبانان نوشتہ است، غلط کردہ است۔ تنہا عربی نژاد ار گویند فارسی دان باشد یا نہ باشد۔

پہلے تو یہ کہہ دوں کہ مرزا صاحب نے بجائے ''عربی نژدان'' کے ''عربی دانان'' سہواً لکھ دیا ہے اور پھر یہ عرض کردوں کہ قاطع اور درفش میں اس اعتراض کے اندر یہ اضافہ کیا ہے کہ ''عربی نژادان فارسی دانان'' غلط ہے۔ یہاں ''فارسی دان'' ہونا چاہیے تھا۔

اکبر علی خاں

غالب کا درباری اعزاز اور منصب
چند نئی اطلاعات کی روشنی میں

غالب نے اپنی معاشرتی سربندی کے جذبے کو تسکین دینے کے لئے اپنا نسب نامہ تور سے جا ملایا ہے اور زادشم و افراسیاب کی بات کرتے ہوئے انہیں ہمیشہ خوشی محسوس ہوتی ہے۔ جب کبھی خاندانی شجرے کا ذکر آجاتا ہے تو خواہ مخواہ ان کا جی تفصیلات میں جانے کو چاہتا ہے۔ انہوں نے اپنے آپ کو سترگان قوم سے ہم پیوند کرنے کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور اس حکایت کو دراز تر کرنے کے لذت کام ودہن کا اہتمام کیا ہے۔ سپہ گری کو سو پشت سے پیشہ آبا بتاتے ہوئے جو فخریہ لہجہ وہ اختیار کرتے ہیں اس کے دوررس اثرات پڑھنے والے سے چھپے نہیں رہتے۔

وضع داری، دستنبو، اوران کے بیاض کا ایک جزء کلدہ پاپاخ یہ سب کچھ ایرانی النسل ہندوستانی کی شخصیت کے اظہار کی مختلف راہیں تھیں جو شعوری اور غیر شعوری طور پر تمام عمر نمایاں ہوتی رہیں۔ ان کی انفرادیت نے کوئی مقام ایسا نہ چھوڑا جہاں اپنے آپ کو خوش اسلوبی سے پیش نہ کر دیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زمانے کے ایک بہت مشہور آدمی رہے ہیں۔ انہوں نے ایک خاص تہذیب کی نمائندگی بڑی خوبصورتی سے کی ہے جس میں لاکھ زوال کے نشانات ہوں مگر مٹتے مٹتے بھی ایک آن بان تھی۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب کا بچپن اور جوانی کا بھی ایک حصہ آسودہ وخوش حال رہا۔

بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ انہوں نے جوانی تک داد عیش دی اور خوب رنگ رلیاں منائیں۔ چوسر بازی اور شراب نوشی کی عادتیں انہیں ابتدا ہی سے تھیں جو اس خیال کی مزید تائید کرتی ہیں۔ باپ اور چچا کے انتقال کے بعد وہ اپنی ننہال میں رہے جو کھاتے پیتے لوگ تھے۔ اس لئے ان کی ناز برداری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی گئی۔ انہوں نے آغاز میں شاعری بھی جس انداز کی کی ہے وہ ذہنی اطمینان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ معمے اور پہیلیاں بجھوانا اور چیستاں بنانا وقت کی افراط اور دل و دماغ کے ایک خاص سکون پر دلالت کرتا ہے۔

غالب تمام عمر ہنسی چہل چلتے رہے لیکن انہوں نے اپنے آپ کو کبھی بے طرح مست نہیں بنایا۔ نہ وہ کبھی اتنے نیچے گرے کہ پھر ابھرنا مشکل ہو جائے۔ وہ حد سے بڑھ کے بے خبر ہو کر کبھی نہیں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں جذباتیت کا کمال بھی نہیں ہوتا۔ وہ دل کی لگی تک میں ذرا ہی چوک چکے ورنہ تو وہ رسوا سر بازار ہوئے۔ یہاں بھی شاید انہیں ان کی حس برتری بچاتی کی جس کا ذکر انہوں نے یوں کیا ہے کہ عشق بچے جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ اپنی انگشت نما رندی اور چھچھلی رنگ پر بھی وہ اپنے آپ کی شہ ہوئے تھے۔

غالب کی اس انفرادیت نے ان میں جو انانیت پیدا کی تھی وہ بلند اور مقدس نہیں کہی جا سکتی۔ اس سے نہ تو مومن کو کوئی نیا رخ ملا اور نہ غالب کو قرار۔ مگر اسی ایک حد کو سامنے رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہ ہوگا کہ اپنے نام و نسب کی برتری و بلندی کی داستانیں سناتے ہوئے وہ ایک کرب اور تکلیف میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ جوانی کی پہلی منزل گزر جانے کے بعد جب وہ اپنے خاندان کی ذمہ داری آپ ہو گئے اور ان کے اوقات سخت اور آلام شدید ہوتے گئے تو ان کے ان مردہ احساسات نے کتنی اذیتیں پہنچائیں۔ ماضی کے تابناک شعور اور مستقبل کے ہولناک خوف نے نہیں عجب

کشمکش میں الجھائے رکھا جس سے الگ ہو جانا ان کے بس کی بات بھی نہیں تھی۔ اس احساس کے ریشے ان کے دماغ میں اس طرح جاگزیں ہو گئے تھے کہ ان کو جدا کرنے کی ہر کوشش کے معنی یہ تھے کہ غالب کے ذہن کے پردوں کو ایک ایک کر کے سوئی سے صاف کیا جائے جو اس لئے ممکن نہیں تھا کہ ہر تہہ میں محبوب تصورات، خوبصورت تمنائیں اور حسین آرزوئیں چراغان دواں کی طرح صف بہ صف روشن تھیں جن کے بجھائے بغیر مدح ممکن نہیں تھا۔ لیکن غالب سے یہ روشنی چھین لی جاتی تو تسکین کا ایک موہوم آسرا بھی ٹوٹ جاتا۔

انہیں جذبات وعوامل کے تحت دولت انگلیشیہ سے غالب کے تعلقات پر غور کیجئے۔ غالب کسی قیمت پر بھی اس کے لئے راضی نہ تھے کہ انگریزی حکومت انہیں بے تعلق سمجھے۔ انگریزوں سے ان کے تعلقات کی ابتدا ان کے چچا، مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے ذریعے ہوتی ہے۔ وہ مرہٹوں کے زمانے میں اکبر آباد کے صوبے دار تھے۔ لارڈ لیک نے جب اس علاقے پر چڑھائی کی تو نصر اللہ بیگ خاں نے بغیر کسی مزاحمت کے اپنی عملداری کو تمام تر ان کے سپرد کر دیا۔ اس حسن سلوک کے صلے میں لارڈ لیک نے انہیں چار سو سوار کا سالار بنا دیا اور سو روپے تنخواہ مقرر کی گئی۔ نصر اللہ بیگ خاں دلیر آدمی تھے۔ انہوں نے اتنے ہی پر قناعت نہیں کی اور سونک سونسہ کے دو زرخیز پرگنے ریاست بلمر کے سپاہیوں سے چھین لئے، جو تا حیات ان کے قبضے میں رہے اور انگریزوں نے ان سے کوئی تعرض نہیں کیا۔

غالب اپنے باپ کے مرنے کے بعد چچا کی زیر سرپرستی آ گئے تھے۔ لیکن ۱۸۰۶ء میں ان کے چچا کا انتقال ہو گیا تو لارڈ لیک نے ان کی جاگیر واپس لے لی۔ رسالہ توڑ دیا اور وفادارانہ سلوک کے بدل میں متعلقین کے لئے ۵ ہزار روپے سالانہ کی پنشن مقرر کر دی۔ اس رقم میں سے غالب کو ساڑھے سات سو روپے سالانہ یا ساڑھے ۶۲ روپے

ماہوار ملنے کا حکم صادر ہوا۔ غالب کی خاندانی فارغ البالی کے مقابلے میں جو انہیں نانہال اور دادھیال دونوں طرف سے میسر تھی یہ بڑی معمولی رقم ہے، لیکن پہلی جنگ آزادی میں انگریزوں نے جو رستخیز بیجا مچا رکھی تھی اس کی زد میں آ کر غالب کی یہ موروثی پنشن بھی ختم کر دی گئی۔

غالب فطرۃً حکومت دوست تھے۔ یا یوں کہئے کہ ان کی ضرورتوں نے ان کو امن پسند بنا دیا تھا۔ انہوں نے ہر موقع پر اسی میں عافیت سمجھی کہ انگریزوں کا ساتھ دیا جائے۔ اسی حکومت دوستی کا صدقہ تھا کہ ان سے ہنگامہ آتشیں کے فرد ہو جانے کے بعد کوئی باز پرس نہ کی گئی۔ لیکن جب انھوں نے پنشن کا مطالبہ کیا تو یہ جواب دیا گیا کہ ''ایام غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔ اب گورنمنٹ سے کیوں ملنا چاہتے ہو! (اردوے معلی بنام بجنر ۲۱۱) اب کہ ان ہزاروں روپے کی ادائیگی کا سوال تھا جو وہ اپنی امیرانہ طبیعت کی تسکین کے لئے نہیں، زندگی گزارنے کو قرض لیتے رہے تھے، اور رام پور کی آمدنی کے سوا کوئی ذریعہ معاش نہیں رہا تھا ایسے موقع پر انگریزی حکومت کی طرف سے یہ اطلاع پاکر ان کے ہوش وحواس گم ہو گئے۔ انہوں نے اپنے آپ کو بے قصور اور بے جرم ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ مداحان حکومت انگلیشیہ میں اپنا نام درج کرا کے وزارے ملکہ وار اور بن کے دو سارٹیفکٹ حاصل کئے۔ رام پور سے ان کے شاگرد، نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم بلاتے رہے تاکہ ان کے دکھ کا کچھ ازالہ ہو سکے۔ لیکن غالب کے لئے معاملے کو ناتمام چھوڑ کر دلی کے باہر جانا مناسب نہیں تھا۔ اور وہ اسی لئے اپنی جگہ سے نہ ہلے اور بن کھائے جینے کی مشق کرتے رہے۔

اس معاملے نے خاصا طول کھینچا، ۷ر نومبر ۱۸۵۹ء کو انہوں نے ناظم کو لکھا ہے:

''اب تک میں اپنے آپ کو یہ بھی نہیں سمجھا کہ بیگناہ ہوں یا

گناہ گار، مقبول ہوں یا مردود۔ مانا کہ کوئی خیر خواہی نہیں کی جو نئے انعام کا مستحق ہوں لیکن کوئی بیوفائی بھی سرزد نہیں ہوئی جو دستور قدیم کو برہم کرے۔ بہرحال راہ چارہ مسدود اور دکھ موجود"۔ (مکاتیب غالب متن ص ۱۵)

غالب کی ان اطلاعات کا مقصد یہ تھا کہ وہ نواب صاحب کو اپنا سفارشی بنائیں، اس لئے کہ ۱۸۵۷ء کی وفاداری سے نواب صاحب کا انگریز حکام میں خاصا رسوخ اور اثر تھا۔ نواب صاحب کے دل میں بھی غالب کے لئے بڑی قدر و منزلت تھی جس کا ہلکا سا اندازہ ان عطیات سے ہوسکتا ہے جو غالب کو وقتاً فوقتاً پہنچتے رہتے تھے۔ وہ مختلف مواقع پر غالب کی برأت اور نیک چلنی کا افسران بالا کو یقین دلاتے رہے اور ان مدارج کے لئے جو قدیم سے غالب کو حاصل تھے کوشاں رہے تا آں کہ ان کی سفارش بار آور ہوئی۔

پنشن داروں کا نقشہ جس میں غالب کا نام شامل تھا وصول پا کر غالب نے نواب صاحب کو لکھا:

"عالم دو ہیں ایک عالم شہادت ایک عالم غیب، جس طرح عالم شہادت میں آپ میری دستگیری کر رہے ہیں، عالم غیب میں آپ کا اقبال مجھ کو مدد پہنچا رہا ہے۔ (مکاتیب متن ص ۱۷)

اور اس کے بعد ۴ رمئی ۱۸۶۰ء کو پنشن کی واجب الادا رقم وصول کرلی۔ لیکن ابھی غالب معاملے کے صرف ایک حصے (پنشن) کو سلجھا پائے تھے۔ دربار میں باریابی اور خلعت کے اجرا کا سوال باقی تھا۔ درباری حیثیت کے بارے میں غالب کے بیانات مختلف ہیں۔ مناسب ہو اگر یہاں ہم غالب کی متعلقہ تحریروں کے اقتباسات سامنے رکھیں۔ انہوں نے اپنے محسن نواب یوسف علی خاں ناظم ہی کو ایک بار لکھا تھا:

''میں انگریز سرکار میں علاقہ ریاست دودمانی کا رکھتا ہوں، معاش اگرچہ قلیل ہے مگر عزت زیادہ پاتا ہوں۔ گورنمنٹ کے دربار میں دسواں نمبر اور سات پارچے اور جیغہ، سرپیچ مالائے مروارید خلعت مقرر ہے''۔ (مکاتیب متن ص ۱۵)

۱۸۵۷ء کی جدوجہد آزادی سے پہلے دہلی میں صرف گورنر جنرل کی آمد پہ دربار ہوتا تھا۔ ۱۸۲۸ء میں غالب کو پہلی بار دربار میں حاضری کی اجازت اور داہنی صف میں دسویں نمبر کی نشست کا اعزاز دیا گیا۔ یہ دربار لارڈ ہٹنگ نے کیا تھا۔ لارڈ الن برا کے عہد میں خلعت ہفت پارچہ اور سہ رقم جواہر مزید نیز قرار دی گئی۔ ۱۸۴۵ء میں لارڈ ہارڈنگ کے دربار میں غالب شریک ہوئے۔ لارڈ لہوزی ۱۸۴۸ء میں بغیر دربار کے واپس چلے گئے۔ غالب نے ۱۸۵۶ء میں لارڈ کیننگ گورنر جنرل کے ذریعے ملکہ وکٹوریہ کی خدمت میں ایک مدحیہ قصیدہ پیش کیا اور یہ درخواست بھی کی کہ انہیں خطاب عطا کیا جائے، نیز پنشن کی رقم میں اور خلعت کے اعزاز میں اضافہ کیا جائے لیکن اضافہ درکنار، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے ان کی موجودہ پنشن اور خلعت دونوں کو یک قلم ختم کر دیا۔ جب ۱۸۵۹ء میں لارڈ کیننگ نے میرٹھ میں انعقاد دربار کا اعلان کیا تو غالب کو خلعت فاخرہ پانے کی کوئی صورت نظر نہیں آئی۔ اس لئے کہ وہ بقول خود نہ مقبول تھے نہ مردود، نہ مخبر تھے نہ مفسد، جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ حاکم نے ان کا نام دربار کے فرد میں نہیں لکھا ہے تو اس کے مرافعے کی سوچنے لگے۔ یکم جنوری ۱۸۶۰ء کو مجروح کو لکھا ہے:

> ''پنجشنبہ ۲۹ دسمبر کو پہر دن چڑھے لارڈ صاحب یہاں پہنچے کابلی دروازے کی فصیل کے تلے ڈیرے ہوئے۔ اس وقت توپوں کی آواز سنتے ہی میں سوار ہو گیا۔ میر منشی سے ملا، اس کے خیمے میں بیٹھ کر صاحب سکرتر کو خبر کروائی۔ جواب آیا کہ فرصت

نہیں۔ یہ جواب سن کر نومیدی کی پوٹ باندھ کر لے آیا۔"
(خطوط:ا۔۲۰۶)

اس کے بعد وہ مختلف اشخاص کو بتاتے رہے کہ حکام متعلقہ نے نہیں باغیوں سے اخلاص رکھنے والا جانا ہے، حالانکہ یہ اخلاص مظنہ محض ہے۔ چنانچہ انہوں نے حکومت سے تحقیقات کی درخواست بھی کی تا کہ ان کی صفائی اور بے گناہی ثابت ہو جائے۔ لیکن یہاں بھی ناکامی نے پیچھا نہ چھوڑا اور غالب کو یہ جواب مل گیا کہ تحقیقات نہیں کی جائے گی۔ اس طرح غالب اس نتیجہ پر پہنچے کہ دربار وخلعت بند ہو گئے اور اب مدت العمر کی مایوسی ان کے حصے میں آئی۔

لیکن وہ ایک جھڑکی بار ماننے والے نہیں تھے۔ قصائد اور درخواستوں کے پیش کرنے میں انہوں نے کبھی کمی نہ کی۔ جنوری ۱۸۶۲ء میں لارڈ الگن کے گورنر جنرل مقرر ہونے پر انہوں نے پھر یہ درخواست دی کہ میری پنشن کا اجرا میری بے گناہی کا ثبوت ہے۔ پھر مجھ سے دربار کا حق کیوں چھین لیا گیا ہے۔ انہیں اپنے اقرباء سے بے آزرم سے شکوہ تو تھا ہی۔ اس خلعت اور پنشن کے قضیے میں حاکمان ناانصاف سے دو دو چار ہوتے ہوئے بھی وہ چیخ چیخ اٹھے۔ لیکن ۱۸۶۳ء سے حالات نے ایک نیا رخ اختیار کیا اور توقعات کی نئی کرنیں طلوع ہوئیں۔

فروری ۱۸۶۳ء میں گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا، تو انہوں نے اس کے بارے میں تفتہ کو ۴ر مارچ ۱۸۶۳ء کے مکتوب میں لکھا:

"اب جو یہاں لفٹنٹ گورنر بہادر آئے میں جانتا تھا کہ یہ بھی مجھ سے نہ ملیں گے۔ کل انہوں نے مجھ کو بلا بھیجا۔ بہت سی عنایت فرمائی اور فرمایا کہ لارڈ صاحب دلی میں دربار نہ کریں گے۔ میرٹھ ہوتے ہوئے اور میرٹھ میں ان اضلاع کے علاقہ

داروں اور مال گزاروں کا دربار کرتے ہوئے انبالے
جائیں گے۔ دلی کے لوگوں کا دربار وہاں ہوگا۔ تم بھی انبالے
جاؤ۔ شریک دربار ہوکر خلعت معمولی لے آؤ۔

بھائی کیا کہوں کہ میرے دل پر کیا گزری گویا مردہ جی اٹھا۔
نذر معمول میرا قصیدہ ہے۔ ادھر قصیدے کی فکر ادھر روپے کی
تدبیر حواس ٹھکانے نہیں .. (اردوئے معلی ص ۱۱۱)

اسی واقعے کا بیجبر کے خط (اردوئے معلی ص ۲۸۰) میں بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

''اواخر ماہ گزشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹنٹ گورنر
پنجاب دلی آئے، اہالی شہر سب ڈپٹی کمشنر بہادر، صاحب کمشنر
بہادر کے پاس دوڑے اور اپنا نام لکھوالائے۔ میں تو بیگانہ محض اور
مطرود حکام تھا کہیں سے نہ ہلا، نہ کسی سے نہ ملا، دربار ہوا ہر ایک
کامگار ہوا۔ شنبہ ۲۸ فروری کو آزادانہ منشی من پھول سنگھ صاحب
کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکرتر بہادر کے
پاس بھیجا مہربان پاکر نواب صاحب کی ملازمت کی استدعا کی۔
وہ بھی حاصل ہوئی۔ حاکم جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو
میرے تصور میں بھی نہ تھیں۔

جملہ معترضہ: میر منشی لفٹنٹ گورنری سے سابقہ تعارف نہ تھا وہ بطریق حسن طلب
میرے خواہاں ہوئے تو میں گیا۔ جب حکام بجز استدعا مجھ سے بے تکلف ملے تو میں
قیاس کرسکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حسن طلب بایمائے حکام ہوگا وللہ حسن الطاف،
خفیہ۔

بقیہ روداد یہ ہے کہ دوشنبہ دوم مارچ کو سواد شہر مخیم خیام گورنری ہوا۔ آخری روز میں

اپنے شفیق قدیم جناب مولوی اظہار حسین صاحب بہادر کے پاس گیا۔ اثنائے گفتگو میں فرمایا کہ تمہارا دربار وخلعت بدستور بحال وبرقرار ہے۔ متحیرانہ پوچھا کہ حضرت کیونکر؟ حضرت نے کہا کہ حاکم نے ولایت سے آکر تمہارے علاقے کے سب کاغذات انگریزی و فارسی دیکھے اور باجلاس کونسل حکم لکھوایا کہ اسد اللہ خاں کا دربار اور لمبر بدستور بحال وبرقرار رہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت یہ امر کس اصل پر متفرع ہوا ہے؟ فرمایا کہ ہم کو کچھ نہیں معلوم بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوا کر چودہ دن یا پندرہ دن ادھر کو روانہ ہوئے ہیں۔ میں نے کہا سبحان اللہ کارساز ما بفکر کار ما۔ شنبہ ۱۳ مارچ کو ۱۲ بجے نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مجھ کو بلا کر خلعت عطا فرمایا اور ارشاد ہوا کہ لارڈ صاحب کے یہاں کا دربار اور خلعت پاؤ گے۔ عرض کیا گیا۔ حضور کے قدم دیکھے خلعت پایا۔ لارڈ صاحب بہادر کا حکم سن لیا۔ نہال ہوگیا۔ اب انبالے کہاں جاؤں جیتا رہا تو اور دربار میں کامیاب ہو رہوں گا۔'' (اردوئے معلی۔ ۲۸۰)

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو سکرتر صاحب کے دفتر میں بلایا نہ گیا تھا، بلکہ یہ از خود گئے تھے۔ وہاں جا کر سکرتر صاحب کے پاس اپنا کارڈ بھیجا اور جب انہوں نے طلب کیا تو ملاقات کی۔ بہرحال اس موقع پر غالب انبالے نہیں جاسکے اور اس مبارک تقریب میں شریک نہ ہوسکے جس کی وہ مدت سے آس لگائے بیٹھے تھے۔

۲۷ مارچ ۱۸۶۳ء کو میر سرفراز حسین کو لکھا ہے:

''رجب کے مہینے میں سیدھے ہاتھ پر ایک پھنسی ہوئی، پھنسی پھوڑا ہوگئی۔ پھوڑا پھوٹ کر زخم بنا، زخم بگڑ کر غار ہوگیا۔ اب بقدر یک کف دست وہ گوشت مردار ہوگیا۔ انبالے نہ جانے کی بھی یہی وجہ ہوئی۔ (اردوئے معلی ص ۱۵۳)

اسی کے بارے میں ۳ مئی کے خط میں شیونرائن کو لکھا:

''اس پھوڑے کا برا ہو انبالے نہ جا سکا'' (اردو معلیٰ ص ۳۸۴)

تفتہ کو یہی اطلاع ان الفاظ میں دی ہے:

''جب ہم نے لفٹنٹ گورنر کی ملازمت اور خلعت پر قناعت کرکے انبالے جانا موقوف کیا اور بڑے گورنر کا دربار اور خلعت اور وقت پر موقوف رکھا۔ بیمار ہوں ہاتھ پر ایک زخم کیا غار ہوگیا ہے، دیکھئے انجام کار کیا ہوتا ہے''۔ (خطوط۔ ۱، ۸۷)

اس کے علاوہ اخراجات سفر کا برداشت کرنا بھی غالب کے لئے آسان نہ تھا اور شاید اسی لئے عرصہ دراز کی اس آرزو کے بر آنے پر بھی دربار میں شریک نہ ہو سکے۔ دل کی اس کھٹک کو نواب فردوس مکاں کے نام مکتوب مورخہ ۴راگست ۱۸۶۳ء میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۳ء میں غالب کا خلعت دوبارہ جاری ہوگیا تھا اور انبالے کے دربار میں وہ اپنی مجبوریوں کی وجہ سے نہ جا سکے۔

یہاں چند باتیں غور طلب ہیں۔ غالب کا کہنا ہے کہ جب وہ کسی دربار میں شریک ہوتے تھے تو نقد رقم کی جگہ بطور نذر قصیدہ یا مدحیہ قطعہ یا کوئی نظم گزرانتے تھے اور انہیں دربار کی سیدھی صف میں دسویں نشست، سات پارچہ اور تین رقم جواہر خلعت ملتا تھا غالب کے اپنے الفاظ ایک بار پھر سامنے رکھئے:

''نذر معمولی میرا قصیدہ ہے''۔ (مکتوب بنام تفتہ اردوئے معلیٰ ص ۱۱۱)

''دربار میں سیدھی صف میں دسواں نمبر اور سات پارچہ اور تین رقم جواہر خلعت پاتا تھا۔ (مکتوب بنام قدر بلگرامی۔ خطوط: ص ۱۹۴)

لیکن سرکاری اندراجات میں نہ یہ نذر ہے جو غالب نے بیان کی اور نہ یہ خلعت ہے جس کے غالب دعوےدار ہیں۔ ذخیرۂ کتب ریاست لوہارو۔ (موجودہ رام پور رضا لائبریری) میں ایک ایسا مجموعہ محفوظ ہے جس میں دو درباروں کے دستور العمل اور چند متعلقہ فہرستیں وغیرہ شامل ہیں۔ ان مشمولات کی تفصیل یہ ہے:

ا۔ دستور العمل عطائے اسٹار آف انڈیا بروسا ہند"۔ ۴ صفحے مطبوعہ مطبع پنجابی لاہور۔

۲۔ "دستور العمل دربار خاص نواب مستطاب معلی القاب وایسرائے و گورنر جنرل بہادر کشور ہند (۱) جو بمقام لاہور بروز شنبہ ۱۵ر اکتوبر ۱۸۶۴ء کو منعقد ہوگا" ۴ صفحے از طرف سی یو ای چنس انڈر سکرتری گورنمنٹ ہند، شملہ ۲۲ر ستمبر ۱۸۶۴ء مطبوعہ کوہ نور

۳۔ "فہرست روسا جو دربار خاص نواب وایسرائے و گورنر جنرل بہادر کشور ہند میں باریاب ہوں گے"۔ ۲ صفحے سی یو ای چنس انڈر سکرتری گورنمنٹ ہند، مطبوعہ کوہ نور لاہور۔

۴۔ پروگرام یعنی دستور العمل دربار عام نواب صاحب مستطاب معلی القاب وایسرائے و گورنر جنرل کشور ہند جو بتاریخ ۱۸ر اکتوبر ۱۸۶۴ء یوم سہ شنبہ بمقام لاہور منعقد ہوگا" ۳ صفحے از طرف سی یو ای چنس انڈر سکرتری گورنمنٹ ہند مقام شملہ ۲۳ر ستمبر ۱۸۶۴ء

۵۔ فہرست نمبر وار روساء وملک پنجاب ومضافات پنجاب سوائے کوہستان شملہ جو دربار عام نواب مستطاب نائب السلطنت وگورنر جنرل بہادر کشور ہند میں باریاب ہوں گے"۔ ۳۶ صفحے، مطبوعہ مطبع کوہ نور، لاہور۔

---

(۱) یہاں لارڈ لارنس (John Laird Mair Lawrence) مراد ہیں۔ وہ ۱۲ر جنوری ۱۸۶۴ء سے ۱۲ر جنوری ۱۸۶۹ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ "ڈکشنری آف انڈین بیوگرافی" مصنفہ بک لینڈ صفحہ ۲۴۔

۶۔ نمبر ۹۹۵ مورخہ ۲۴ر دسمبر ۱۸۶۶ء دربار نواب لفٹنٹ گورنر بہادر ممالک پنجاب (۱) وغیرہ معسکر دہلی واقع ۱۷ر دسمبر ۱۸۶۶ء ۷ صفحے

مشمولہ نمبر ۵ کے صفحہ ۳۴ پر مندرجہ ذیل تفصیل غالب کے بارے میں ملتی ہے۔

قسمت	نمبر	تعداد ہمراہیاں	نام	نذرانہ	خلعت
دہلی	۵۵۸	×	مرزا نوشہ	[illegible]	[illegible]

اس طرح یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ دربار میں غالب ۵۵۸ نمبر کی نشست اور ۷۵ روپے کا خلعت پاتے تھے اور نذر میں ۵۰ روپے گزارتے تھے۔

ان اطلاعات کی موجودگی میں غالب کا یہ دعویٰ کہ وہ نذر معمولی قصیدہ پیش کیا کرتے تھے اور ان سے دام ودرم کی صورت میں کچھ نہیں لیا جاتا تھا۔ مشکوک ہوجاتا ہے۔ یہ بات بھی قابل قبول نہیں رہتی کہ ان کی درباری نشست سیدھی صف کے دسویں نمبر میں تھی۔ غالب نے میکلوڈ بہادر لفٹنٹ گورنر پنجاب کے لئے ایک قصیدے میں شکایتاً یہ لکھا ہے:

میری سنو کہ آج تم اس سرزمین پر
حق کے تفضلات سے ہو مرجع انام
اخبار لودھیانہ میں میری نظر پڑی
تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام
ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر
کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ کا نیام
وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا
جب یاد آگئی ہے کلیجہ لیا ہے تھام

---

(۱) سرڈانل میکلوڈ کی طرف اشارہ ہے وہ ۱۸۶۵ء سے ۱۸۷۰ء تک پنجاب کے لفٹنٹ گورنر رہے۔ پنجاب یونیورسٹی کی داغ بیل انہوں نے ہی ڈالی تھی۔ "مکاتیب غالب" حواشی ۱۸۰

سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم
نمبر رہا نہ نذر، نہ خلعت کا انتظام
ستر برس کی عمر میں یہ داغ جانگداز
جس نے جلا کے راکھ مجھے کردیا تمام
تھی جنوری مہینے کی تاریخ تیرھویں
استادہ ہوگئے لب دریا پہ جب خیام
اس بزم پر فروغ میں اس تیرہ بخت کو
نمبر ملا نشیب میں، ازروئے اہتمام
خود ہے تدارک اس کا گورمنٹ کو ضرور
بے وجہ کیوں ذلیل ہو غالب ہے جس کا نام
امر جدید کا، تو نہیں ہے مجھے، سوال
بارے قدیم قاعدے کا چاہئے قیام
ہے بندے کو اعادۂ عزت کی آرزو
چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام

(دیوان غالب اردو۔ نسخۂ عرشی)

متذکرہ اشعار سے یہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کبھی غالب کے اعزاز میں کوئی کمی کی گئی تھی۔ عرشی صاحب نے میکلوڈ کے نام اس قصیدے کی تاریخ کا تعین کرنے کے بعد یہ لکھا ہے:

''اس سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف الذکر نے کسی سال ۱۳؍جنوری کو لب دریا خیمے کھڑے کرائے دربار کیا تھا۔ میرزا صاحب کا نام دربار کی فہرست میں غلط لکھا گیا تھا۔ اور بوقت

ضرورت شرکت نمبر، نذر اور خلعت کا پچھلا انتظام برقرار نہ رکھا گیا تھا۔ یہ طرز عمل ۷۰ برس کی عمر میں میرزا صاحب کے لئے بہت جگر خراش ثابت ہوا۔ اس پر طرہ یہ ہوا کہ کسی اخبار نویس نے اخبار لودھیانہ میں روداد دربار کے اندر ان کا نامناسب الفاظ میں ذکر کیا۔ میرزا صاحب کو اہل دربار کی چشمک کا ہی کافی صدمہ تھا۔ اس سے اور زیادہ دکھ پہنچا۔ وہاں اژدہام کی وجہ سے کچھ نہ کہہ سکے تھے۔ مگر آکر اس قصیدے کے ذریعے پچھلے مدارج کی برقراری کی استدعا کی۔ میکلوڈ صاحب نے منٹگمری کے ۱۰رجنوری ۱۸۶۵ء کو مستعفی ہونے کے بعد گورنری کا عہدہ سنبھالا تھا۔ ۱۳رجنوری ۱۸۶۵ء کو دربار کرنا اور فہرست شرکا کا جاری ہوکر سب کو پہنچ جانا محال ہے۔ ۱۳رجنوری ۱۸۶۷ء کو بھی دربار کرنا ناممکن ہے۔ اس لئے کہ اس سے ۲۸ دن پہلے ۱۷ردسمبر ۱۸۶۶ء کو ان کا دربار دلی میں ہو چکا تھا۔ جس میں میرزا صاحب بھی شریک ہوکر خلعت پہن چکے تھے۔ ۱۳رجنوری ۱۸۶۵ء کو میرزا صاحب کی شرکت کو عقل نہیں مانتی۔ اس لئے کہ ۱۵رفروری ۱۸۶۹ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔ جب وہ دسمبر ۱۸۶۶ء میں بغیر آشوب کے سہارے کے دربار میں چل پھر نہ سکتے تھے تو مرنے سے ایک ماہ قبل کب اس قابل ہوں گے۔ اب جنوری ۱۸۶۷ء اور جنوری ۱۸۶۸ء رہ جاتے ہیں۔ ان کے متعلق اس سوال کا جواب کیا ہوگا کہ جب میکلوڈ انہیں دسمبر ۱۸۶۶ء میں خلعت دے چکے تھے تواب کیوں نہ دیا"۔ (مکاتیب غالب حاشیہ دیباچہ)

اسی قصیدے کے بارے میں ایک اور مقام پر انہیں کی یہ تصریحات بھی ملتی ہیں

''مرزا صاحب مرحوم کا ایک غیر مطبوعہ قصیدہ کے عنوان سے
مولانا ابو الکلام آزاد مرحوم نے اخبار الہلال میں ایک مضمون لکھا
تھا۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ لارڈ کیننگ کے دربار
آگرہ منعقدہ ۱۳؍جنوری ۶۰ء کے موقع پر میرزا صاحب نے لکھا
تھا۔ لیکن میری دانست میں یہ تاریخ درست نہیں ہے اول اس بنا
پر کہ اس میں میکلوڈ صاحب کو فرمانروائے پنجاب بتایا ہے اور وہ
۱۰؍جنوری ۶۵ء کو مسٹر منٹگمری کے مستعفی ہونے کے بعد فنانشل
کمشنری پنجاب کے عہدے سے ترقی پا کر لفٹنٹ گورنر پنجاب
ہوئے تھے۔ (تاریخ پنجاب از منشی دیبی پرشاد ۱۹۷ مطبع نول کشور
لکھنؤ۔ ۱۸۷۲ء) دوسرا سبب یہ ہے کہ اس کے ۱۹ویں شعر میں
ریل کے کھلنے کا ذکر ہے اور اس کا واقعہ یہ ہے کہ سن ۱۸۵۰ء
میں ایسٹ انڈیا ریلوے کلکتے سے رانی گنج تک جو ۱۲۰ میل کا
فاصلہ ہے جاری تھی۔ تعمیر کا کام برابر دلی تک جاری رہا۔ پہلے
آگرے سے جمنا کے غربی کنارے تک دا غ بیل ڈالی گئی۔ غدر
کے بعد اس کی جگہ غازی آباد جنکشن سے علی گڑھ ہوتی ہوئی جمنا
کے مشرقی کنارے تک کا حصہ ۱۸۶۴ء میں کھولا گیا۔ اس
وقت جمنا کا پل بن رہا تھا۔ ۱۸۶۶ء کے آخر میں یہ پل بن کر
تیار ہوا اور یکم جنوری ۱۸۶۷ء کو پہلی بار اس پر سے ریل گزری
(واقعات دارالحکومت دہلی (۱-۳۳۱،۷-۲۲۳-۲))۔ تیسرے اس وجہ
سے کہ تیرہویں شعر میں میرزا صاحب نے اپنی عمر ۷۰ برس کی

بتائی ہے چونکہ ان کا سال پیدائش ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) ہے اور ان میں ۷۰ کا اضافہ کیا جائے تو ۱۲۸۲ھ (۱۸۶۷ء) ہوتے ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ قصیدہ جنوری ۱۸۶۷ء سے پہلے کا نہیں ہوسکتا۔ اور چونکہ اس کے ۱۴ویں شعر میں ۱۳رجنوری کا ذکر ہے۔ لہٰذا اس تاریخ کے بعد کا ہونا چاہئے"۔(دیوان غالب، عرشی)

ان تمام پیچیدہ اطلاعات کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ وہ اس نئی اطلاع اور قصیدے میں اعزاز کی کمی کی شکایت دونوں میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ عرشی صاحب کی متعینہ تاریخ کو اگر صحیح مان لیا جائے اور اس کے غلط ماننے کے لئے ہمارے پاس شواہد ہیں بھی نہیں، تو یہ ماننا پڑے گا کہ غالب سے اعزاز کی کمی کی اطلاع پہلی بار انہیں دربار لاہور کے موقع پر نہیں مل سکی ورنہ وہ ۱۳رجنوری کے بجائے دربار لاہور کی تاریخ ۱۸راکتوبر کی طرف اپنے قصیدے میں اشارہ کرتے۔ غالبیات میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ غور طلب اور دلچسپ بات ہے۔

اسی سلسلے میں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ غالب کے دربار لاہور میں شریک ہونے کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

مشمولہ نمبر ۶ سے بھی غالب کے سلسلے کی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جدوجہد آزادی کو مٹانے میں انگریزوں نے جو سختیاں برتی تھیں اور تہذیبی وتمدنی نشانات کو مسخ کرنے کی جو کوشش بڑے شدومد سے کی گئی تھی وہ حکومت کرنے کی حکمت عملی کے قطعاً خلاف تھی۔ اس لئے حکام انگلشیہ کے لئے یہ ضروری ہوگیا تھا کہ اس افراتفری کے دور کے مذموم اور مسموم اثرات کو معتدل بنایا جائے۔ چنانچہ کالج، اسکول سوسائٹیاں قائم کرکے

اور ان کی زور شور سے سرپرستی کر کے اس مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش بھی شروع کردی گئی تھی۔ مندکرہ مشمولہ ایک ایسے ہی دربار سے متعلق ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ دہلی کے شرفا کو نوازتے ہوئے ان کی علمی وادبی مشاغل کی سرپرستانہ تعریف وتوصیف کرکے دلوں کو غلامانہ اظہار وفاداری اور جذبات تشکر پر مجبور کردیا جائے۔ یہاں تک کہ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے بزبان اردو تقریر فرمائی۔

اس دربار کی روداد کو مختصراً نقل کیا جاتا ہے

فہرست شرکا میں سے جو اہم لوگ تھے ان کے نام بھی لکھے جاتے ہیں۔ ان میں پیارے لال غالب کے عزیز شاگرد۔ مسٹر پیارے لال آشوب مراد ہیں اور بدر الدین دلی کے مشہور مہرکن تھے انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کی بھی مہریں تیار کی تھیں۔

تاریخ ۱۷ردسمبر یوم دوشنبہ کی نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے ہندوستانی رئیسوں اور شریفوں کی پذیرائی کے واسطے مکان انسٹی ٹیوٹ کے بڑے ایوان میں دربار منعقد فرمایا۔

نواب لفٹنٹ گورنر بہادر بمعیت اپنے مصاحبین کے چار بجے شام کے وقت داخل ایوان دربار ہوئے اور۔۔۔۔۔ بہت سے صاحبان سررشتہ ملکی اور فوج اور دیگر صاحبوں سے ملاقات کی۔

ہندوستانی رئیسان اور عمائد مفصلۂ ذیل حضور نواب لفٹنٹ گورنر بہادر میں پیش ہوکر شرف یاب ملازمت ہوئے:

مختار حسین خاں رئیس پٹودی۔ مرزا الٰہی بخش از خاندان شاہی دہلی، مرزا سلیمان شکوہ خلف مرزا الٰہی بخش آنریزی مجسٹریٹ۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں از خاندان لوہارو۔ مرزا علاء الدین احمد خاں خلف رئیس لوہارو۔ نواب سید احمد خاں صدر الصدور علی گڑھ۔ مرزا نوشہ۔ شاعر۔ مرزا موصوف کو بہ سبب اون کی مشہور ومعروف لیاقت علمی کے اور بہ جلدوی امداد کے جو سرکار کو اوس نے افسران سررشتہ فوج کے امتحان کے

واسطے نئی کتابیں طیار کرنے میں دی۔ خلعت نو پارچہ کا عطا ہوا۔

بدر الدین : مہرکن

پیارے لعل : ہیڈ ماسٹر مدرسہ تعلیم المعلمین، دہلی

مولوی ضیاء الدین : اسسٹنٹ پروفیسر عربی، دہلی کالج

حکیم احسن اللہ خاں : طبیب

جب حاضرین دربار کا نواب لفٹنٹ گورنر بہادر کے حضور میں پیش ہونا ختم ہوا تو پیارے لعل آنریری سکریٹری نے ایک درخواست انجمن ہمی دہلی کی (۱) طرف سے بدیں مضمون کہ نواب ممدوح الوصف انجمن مذکور کا مربی ہونا منظور فرماویں پڑھی۔

اوس کے بعد نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے حاضرین جلسہ دربار کی طرف مخاطب ہوکر بزبان اردو فرمایا کہ اے رئیساں و ساکنان دہلی آپ کو اس شہر میں دربار عام میں مجتمع کرنے کا یہ موقع اولین حاصل ہوا ہے اور آپ کے بڑے اور بہت مشہور شہر کی کئی عالیشان عمارتوں کو دیکھ کر اور کتنے ہی دلکش مقامات اور ترقی کی علامتوں کے ملاحظے کے بعد یہ موقع جو آپ سے ملاقات کرنے کا حاصل ہوا میں نے بہت خوشی سے جلسہ ملاقات کا اس عمدہ ایوان میں قرار دیا۔

اس بات کے بیان کرنے کی حاجت نہیں ہے کہ دہلی مدت مدید سے مشہور رہی ہے نہ فقط اس واسطے کہ پے در پے ہندو، پٹھان، اور مغل پادشاہوں کی دارالسلطنت رہی ہے بلکہ نیز اس واسطے کہ علم اور ہنر کا مخزن رہی ہے اور تجارت کی ایک ایسی بڑی پینٹ کی جگہ کہ ہندوستانِ شمال میں کوئی اور جگہ پینٹ کی اوس کے برابر نہیں۔ یہ بات بخوبی مشہور و معروف ہے اور اس کا خاص ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱) اس انجمن کی تفصیلات کے لیے عبدالستار صدیقی صاحب کا مضمون دیکھیے۔ دہلی سوسائٹی اور مرزا غالب (احوال غالب ۱۷۳)

لیکن جواب حضراں ہیں ان کو آپ کے ذہنوں میں یہ بات منقوش کرنی مناسب اور واجب ہے کہ زمانہ گذشتہ کے امتیاز فخریہ کو ہاتھ سے نہ جانے دیں اور اس کو برقرار رکھنے اور اس بات میں کوشش کرنے کہ اگر ممکن ہو تو جو ترقی اور جو رونق دہلی کو کبھی پہلے حاصل ہوا ہے اوس سے زیادہ حاصل کیا جاوے آپ کے واسطے فرض ہے۔ علم و ہنر کے باب میں البتہ وہ انعام اور وہ ترغیبیں نہیں رہیں جو شہنشاہوں کے درباروں میں تھیں لیکن ایک نئی حالت اسی پہلی حالت کی جا بجا ہو گئی ہے کہ جس سے آئندہ کے واسطے بہت امید معلوم ہوتی ہے۔ ایک کالج جو کلکتہ کی یونیورسٹی سے متعلق ہے کئی جگہ مقرر ہوا ہے اور یہ کالج مسٹر ویمنٹ صاحب اور ان کے مددگاروں کے اہتمام کے سبب سے جو لیاقت اور چستی کے ساتھ کیا جاتا ہے رغبت سے ساتھ درجہ فوق کارگزاری کا حاصل کرتا جاتا ہے، شہر کے یعنی ٹون Town سکولوں اور پادری صاحبوں کے مدرسوں میں بھی انگریزی پڑھائی جاتی ہے۔ طلباء کی تعداد کثیر ہے اور انگریزی زبان اور مغربی قوموں کا علم حاصل کرنے کی خواہش شتابی کے ساتھ عام ہوتی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ کالج کی جماعتوں میں سے سات طلباء نے اس سال میں بیش مواجب نوکریاں محکمہ جات سرکاری میں یا غیر سرکاری حاصل کی ہیں اور امید ہو سکتی ہے کہ در حقیقت دنیاوی فائدہ اس طرح حاصل ہو جاتا ہے اخلاق اور عقل میں بڑی ترقی ہوتی جاتی ہے اور ملک مغربی کے علم و ہنر سے کئی قسم کے آدمی بخوبی آگاہ ہوتے جاتے ہیں۔

مجھے خصوصاً اس بات کے یقین ہونے کی خوشی ہے کہ جیسے انگریزی کی تحصیل ہوتی جاتی ہے اس کے ساتھ یہ بھی امر ہے کہ اپنے اپنے ملک کی زبانوں اور علم کی تحصیل کو ترک نہیں کر دیا ہے۔ دہلی کی اردو بولی اب تک تمام اردو بولیوں سے جو ہندوستان شمالی میں جابجا بولی جاتی ہیں نہایت شستہ اور فصیح ہے۔ چنانچہ اس کی شہادت آپ کے مشہور شاعر مرزا نوشہ کے کلام سے جن کو ابھی خلعت دیا گیا ہے ظاہر ہے اور آپ کی انجمن

علمی کے مقرر ہونے سے جس کے ممبروں کی درخواست آپ کے روبرو ہی پڑھی گئی ظاہر ہے کہ آپ اپنے ملک کے علم کی تحصیل کی ترغیب دینے کو اور اپنے ملک کی زبانوں میں ممالک مغربی کے علم کو جمع کرنے کی ضرورت اور خوبی کے سمجھتے ہیں۔ میری رائے میں یہ امر ہندوستان کی بہبود آئندہ کے واسطے بہت عظمت رکھتا ہے۔ چنانچہ اسی سبب سے مجھے ایسی ایسی انجمنوں کی ترقی کہ جیسی دہلی اور لاہور میں مقرر ہوئی ہیں اور جیسی علی گڑھ میں آپ کے نامی ہم وطن سید احمد خاں صدر الصدور علی نے مقرر کی ہے۔ اس جلسے میں شریک ہو کر ہم سب کو ممنون کیا بہت خوشی اور شوق رہتا ہے۔۔۔۔۔''

اسی کا حال حوال نواب کلب علی خاں خلد آشیاں والی رام پور کو انعقاد دربار کے دوسرے ہی دن غالب نے لکھا لیکن وہ مندرجہ بالا رپورٹ کے اقتباسات سے کہیں کہیں مختلف بھی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ بیانات جمع نتیجہ نکالنے کے لئے نقل کیا جائے۔ لکھتے ہیں

''پیش از غدر گورنمنٹ کے دربار میں سات پارچے، جیغہ، سرپیچ، مالائے مروارید، تین رقیں جواہر کی ملتی تھیں۔ بعد غدر اگرچہ پنشن اور دربار بحال رہا، لیکن خلعت موقوف ہوگیا۔ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب کا کل ۱۲ پر چار بجے دربار تھا۔ حکم سب درباریوں کو پہنچ گیا تھا۔ میں نواب مہدی علی خاں صاحب کو رخصت کر کے گھر آیا۔ دو گھنٹے کے بعد دربار میں گیا۔ خیال یہ کہ ملاقات ہوگی، ایک روپے کا غذ مذہب پر لکھی ہوئی نذر کروں گا، کلمات عنایت سن کر چلا آؤں گا، نہ مجھے اختصاص، نہ صاحب بہادر شہر کو علم، بارے بروقت ملاقات، تعظیم معمولی اور مصافحہ کر کے لارڈ صاحب نے کھڑے کھڑے جیغہ، سرپیچ میری ٹوپی پر باندھا اور فرمایا کہ یہ ہم نے آپ کے واسطے رکھا تھا، مالائے مروارید میر منشی نے گلے میں ڈال دی یہ پارچے سات مرحمت ہوئے:

دوشالا ۱، کمخواب کا تھان ۱، بنارسی تھان ۱، سنہری بوٹنے ۱، بنارسی سیلا ۱، الوان کی چادر کنارہ کلابتون ۱، کناویز کا تھان ۱، الوان کی چادر بے کنارہ ۱۔

میں اس عطیے کو آپ کی بخشش معنوی سمجھا ہوں اور دوسری بخشش یعنی اس خط کے جواب کے جلد حاصل ہونے کا متوقع ہوں۔ (مکاتیب۔ ۶۴)

اس خط سے یہ بات طے ہوجاتی ہے کہ زیر بحث دربار میں شرکت کا علم نہ تو غالب کو تھا اور نہ صاحب کمشنر بہادر وغیرہ کو جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ۱۸۶۳ء میں غالب نے اپنی خلعت کی بحالی کا جو ذکر نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم اور دوسرے احباب سے کیا ہے وہ خوش فہمی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ غالب نے خلعت کی بحالی کی خبر کسی اپنی مصلحت سے اڑادی ہو۔ یہیں یہ بات بھی کھٹکتی ہے کہ وہ غدر کے بعد اپنی پنشن اور دربار کے بند ہوجانے پر ان کی پریشانی اور دوبارہ اجرا کے لئے ان کے بحال رہنے کا ذکر کرتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت حال اس کے بالکل خلاف ہے اور غدر کے بعد پنشن اور دربار کے دوڑ دھوپ کی سرگذشت تفصیل سے ابھی گزر چکی ہے۔

متذکرہ بالا ۱۸۶۶ء کے دربار کی روداد کے اندراج کے مطابق غالب کو خلعت کا اعزاز کسی خاندانی سربلندی کے پیش نظر نہیں دیا گیا تھا۔ بلکہ غالب نے فوجیوں کی تعلیم کے لئے کتابیں تیار کرنے میں حکومت کی جو مدد کی تھی اس کے صلے میں اس اعزاز کے وہ مستحق قرار دئے گئے تھے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ خود غالب نے کہیں ان کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ انہیں خاندانی اعزاز کے طور پر خلعت زیادہ عزیز تھا اپنے کارناموں اور خدمات علمی کے صلے میں نہیں۔ ورنہ وہ ان لوگوں میں تھے کہ بصورت پسندیدگی کسی نہ کسی پہلو فوجیوں کے لئے کتابوں کی تصنیف اور اس کے صلے میں خلعت پانے کا ذکر ضرورت کرتے۔

اس روداد کے مطابق غالب کو نو پارچہ کا خلعت عطا ہوا تھا جب وہ مذکورہ مکتوب بنام کلب علی خاں میں سات پارچہ کا اقرار کرتے ہیں اور اس کی تفصیل بھی دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ نو پارچہ کا لفظ روداد میں کاتب کے سہو کا نتیجہ ہے اس لئے کہ اپنے اعزاز میں کمی غالب تو کیا کسی کے لئے بھی خوش آیند بات نہیں ہے۔

ان تمام اطلاعات کی روشنی میں اگر ہم یہ فیصلہ کریں کہ غدر کے بعد پہلی بار ۱۸۶۶ء میں غالب کو خلعت سے نوازا گیا تو غلط نہ ہوگا۔ اس لئے کہ اس کے علاوہ اور کوئی مستند ثبوت اس سے پہلے ہمیں نہیں ملتا نیز غالب کے بیانات سے ہر جگہ اتفاق نہ ممکن ہے اور نہ درست۔

ان حالات کے ساتھ غالب کے ان دعاوی کو بڑی ٹھیس پہنچتی ہے جو ع "الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا" یا ع "ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے" کہہ کر کئے گئے تھے۔ یہاں ہمارا وہ عظیم شاعر جسے یہ احساس ہے کہ۔

حلیحم ولے نور چشم محیطم　　　　عریسم ولے روشناس حھانم

اپنے ہی ہاتھوں اپنا شیشہ خودی پاش پاش کرتا نظر آتا ہے۔ وہ ہر قدم پر اپنی عظمت رفتہ کا نوحہ خواں ہے۔ وہ آپ اپنے ماضی کی لاش کا مقبرہ تیار کرتا ہے اور مجاور بن کر بیٹھ جاتا ہے۔ اس نے خود پرستی کا ایسا مضبوط حصار اپنے اردگرد بنالیا تھا کہ وہ خود بھی اسے توڑ کر باہر نکلنا چاہتا تو یہ بے حد مشکل تھا۔

جو کچھ بھی ہو، غالب اس طرح خود اپنے منکر بن گئے تھے۔ اس لئے کہ جن بزرگوں سے انھوں نے اپنا رشتہ جوڑا تھا ان سے نسبت کے بعد احساس خودداری کو اپنے ہی ہاتھوں مجروح کرنا کسی طرح زیب نہیں دیتا تھا۔ 'غالب دوستوں' کے لئے تسلی کا ایک ہی راستہ ہے۔ بقول غالب:

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

قاضی عبدالودود

جہان غالب

۱۔ پرتوستان۔ غالب تاریخ سلاطین مغلیہ دو حصوں میں لکھنا چاہتے تھے۔ حصہ اول جو کلیات نثر میں شمول سے قبل الگ بھی چھپ چکا ہے 'مہر نیمروز' ہے، دوسرا 'ماہ نیم ماہ' جو وجود ہی میں نہ آیا۔ انھوں نے دونوں کا مجموعی نام پرتوستان رکھا تھا، اور یہ مہر نیمروز کے مقدمے (طبع اول ص ۱۹) میں ملتا ہے، لیکن اس کتاب کے سرورق میں درج نہیں۔ اس نام کی رعایت سے وہ اس کتاب میں "باب" کی جگہ "پرتو" لاتے ہیں۔ غالب سے پیشتر اس لفظ کے استعمال کی تنہا مثال عبارت دساتیر منسوب بہ ساسان پنجم میں ملتی ہے۔ "پرتوستان را پرتو بخش" (نامہ جی افرام) فرہنگ دساتیر میں ملا فیروز نے اس کے معنی "جائے بسیار شعاع و روشنی" دیے ہیں۔ ساسان پنجم کی طرف سے اس نام کی ایک کتاب کے مصنف ہونے کا بھی دعوی کیا گیا ہے "...۔ نامہ ہست ایم پرتوستان نام" (نامہ جمشید) برہان قاطع یا اس سے قبل کی کسی لغت میں یہ لفظ نہیں۔ یقین ہے کہ غالب نے یہ نام دساتیر ہی سے لیا ہوگا۔

۲۔ فرزانہ بہرام۔ غالب قاطع برہان کی بحث تیغ تیز وغیرہ میں لکھتے ہیں برہان تو بھی نہیں جانتا کہ ضغطہ قبر، پرسش نکیرین، نفخ صور، حشر اجساد اور عبور صراط سے بحث اسلام کے سوا کسی مذہب میں نہیں۔ آئین جہان و زردشتیان میں صراط کا نشان ہی نہ ہو تو دری و پہلوی و پارسی میں اس کا نام کہاں سے آئے؟ یہ نہیں کہ زردشتیوں نے قبول اسلام کے بعد اس کے لیے لفظ تراشا، تو سوال ہے کہ ۲ لفظوں میں سے صحیح کون ہے (ملخص)

فوائد قاطع برہان میں وہ بحوالہ عبدالصمد فرماتے ہیں کہ جن زردشتیوں نے منافقانہ مذہب بدلا تھا وہ جھوٹ مدعی ہوئے کہ بہت سی باتیں جو اسلام میں ہیں، مذہب زردشت میں بھی ہیں اور اس سلسلے میں انھوں نے الفاظ بھی وضع کیے جن میں سے ایک چینود ہے۔ اس لفظ کے اسناد پیش ہوئے تو انھوں نے لطائف غیبی میں تحریر کیا: حشر اجساد اور میزان اور نامہ اعمال اور عبور پل، زردشتی عقائد میں داخل نہیں، یہ جو فرزانہ بہرام وغیرہ تلامذہ آذر کیواں نے اپنی نظم میں ان الفاظ (چینود وغیرہ) کا استعمال کیا ہے یا صراط کا ذکر لکھا ہے یہ لوگ تو واضعین کے اخلاف(۱) واعقاب میں سے اور اپنے اسی عقیدہ(۲) زردشتیہ پر ثابت قدم تھے کیوں نہ لکھتے۔ آذر کیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی، اور ہم اس کو نہ مانتے اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے، تو عقل کے فتوے کے مطابق کافر ہو جاتے۔ (لطیفہ ۱۱)

بہرام (فرزانہ وحکیم جزو اسم نہیں) بن فرہاد اسپندیار پارسی (۳)۔ دبستان مذاہب میں ہے: آذر کیوان کے ورود پٹنہ کے بعد اس کے زمانہ آخر میں شیراز سے پٹنہ (۴) آکر مشغول ریاضت ہوا۔ شاگرد صوری خواجہ جلال الدین محمود اور عالم معقولات ومنقولات تھا۔ "کتاب شارستان (۵) دانش وگلستان بینش" اس کی تالیف ہے۔

شارستان (۶) میں جو اس کی فراہم کردہ ہے، لکھتا ہے کہ میں نے کیوان (آذر کیوان؟) کی مدد سے مختلف قسم کی تجلیات کا معائنہ کیا اور ملک ملکوت و جبروت ولاہوت کی سیر کی۔ لباس تجار میں رہتا تھا، لیکن لوگوں کا خیال ہے کہ اس پردے میں کیمیا

---

(۳) مطابق شارستان (۴) دبستان مذاہب، با قرب احتمالات تصنیف محسن، و دبیر آذر کیوان، طبع ۱۶۸۱ء ص ۱۳۱ کے موافق فرزانہ بہرام ابن فرہاد از نژاد گودرز گوشاد (۵) ظاہراً ایک ہی کتاب (۶) ظاہراً "شارستان دانش وگلستان بینش" سے مختلف۔ اس کے سوا بہرام کی کسی دوسری کتاب کے کہیں ہونے کا مجھے علم نہیں۔

گری کرتا تھا، ہوت راہور ۱۰۳۴ھ (ص ۴۱) سیر ملکوت وسعائنہ تجلیات وغیرہ کا ذکر شارستان کے موجودہ نسخے میں نہیں۔ کیمیا گری کا ذکر اس طرح نہ جانے کیوں کیا، بہرام خود کہتا ہے کہ میں نے خراد سے کیمیا گری سیکھی اور اس نے آذر کیوان سے سیکھی تھی۔ اس وقت سے زمانہ تحریر تک اس سے میری اوقات بسر ہوتی ہے۔ (ص ۴۱۹)

شارستان کے نسخہ خطی (کاما اورینٹل انسٹی ٹیوٹ بمبئی) اور طبع اول میں تین چمن ہیں، حالاں کہ اصلاً اس کے ۴ چمن تھے (مشتمل بر چہار چمن شارستان ص ۴) میں نے بمبئی و پونا میں زردشتیوں سے سنا کہ چوتھا چمن مفقود ہے۔ یہ بات بھی میں نے سنی تھی اور غالباً کسی کتاب میں دیکھی بھی ہے کہ چوتھا چمن آذر کیوان کے مفصل حالات کے لئے مخصوص تھا۔ یہ قرین قیاس ہے۔ بہرام ص ۲۵۱ میں لکھتا ہے احوال او (آذر کیوان) "آنچہ مقدور بشرست مرقوم ۔۔۔۔ خواہد گردید موجودہ نسخے میں جو جزوی باتیں اس کے متعلق مندرج ہیں۔ ان پر یہ قول صادق نہیں آتا۔ طبع دوم (بمبئی ۱۳۲۷ھ) نام کتاب شارستان کلیت چہار چمن ہے لیکن خود بہرام نے شارستان بتایا ہے۔ ص ۴ ناشرین طبع ۲ نے لکھا ہے کہ گم شدہ چوتھا چمن بڑی تلاش سے ملا اور طبع ثانی میں اس کے شمول کا وہ فخریہ ذکر کرتے ہیں۔ دیباچہ مصنف میں چوتھے چمن کے متعلق مرقوم ہے "در ذکر فلک الافلاک وعلم جغرافیا" ص ۴۔ میرا خیال ہے کہ مصنف نے کچھ اور لکھا ہوگا یہ ناشرین کا تصرف ہے۔ شارستان کی تصنیف کی جو علت غائی (رجوع بہ ص) وہ اس کے منافی ہے کہ اس میں فلکیات وجغرافیہ کی بحث اس طرح آئے جیسی چمن چہارم نسخہ مطبوعہ میں ہے۔ اس سے قطع نظر، چمن چہارم کے دیباچہ خاص میں ناصر الدین شاہ (قاچار) کی مدح ہے۔ ص ۵۷۷ اور ص ۷۱۶ میں ۱۲۲۹ھ کا ذکر ہے۔ اس کتاب کے سلسلے میں تین باتیں اور قابل ذکر ہیں: یہ خاص طور پر کیخسرو بن آذر کیوان کے لئے لکھی گئی تھی ص ۳، اس سے بہرام کی شعر گوئی (...) ثابت نہیں بہرام حد درجہ لغو گو ہے،

فرضی کتابوں سے قطع نظروہ اپنی وسعت مطالعہ کے اظہار کے لئے ایسی کتابوں کے پڑھنے (۸) کا ذکر کرتا ہے جو یقین ہے کہ اس نے نہ دیکھی ہوں۔

بہرام نے آذر کیوان کو کہیں امام معصوم ص ۱۷۲، کہیں ''امام زماں'' (۹) کہیں صاحب ناموس اعظم (۱۰) ص ۳۶۹ لکھا ہے اور اس کے نام کے بعد کہیں کہیں ''علیہ السلام'' بھی آیا ہے۔ ص ۲۳۸۔ اس نے آذر کیوان کو صریحاً نبی نہیں (۱۱) کہا، لیکن اس کے نزدیک امامت ونبوت میں کچھ فرق نہیں ص ۳۲۲، اور اس نے اسے انبیا کا ہم رتبہ قرار دیا ہے. ہرمس جواب میں اسے شیث (نبی) کا ہمسر کہتا ہے ص ۳۲۵، اعتقاد صابئین متعلق نبوت ہرمس وسقراط وافلاطون وارسطو وغیرہ کے ذکر کے بعد آذر کیوان کو ان کا ہم پایہ لکھتا ہے ص ۳۲۵۔ ارسطو خواب میں فلسفہ اسلام کو افلاطون کے پاسنگ برابر بھی نہیں مانتا۔ اکابر صوفیہ مثل بایزید بسطامی کو اس کا ہم جنس تسلیم کرتے ہوئے ہم رتبہ نہیں قرار دیتا۔ لیکن آذر کیوان کو اس کے برابر سمجھتا ہے (۱۲) ص ۲۵۹۔ بہرام کے نزدیک امامت آذریوں کا حصہ ہے۔ اپنے اجداد کے بعد آذر کیوان امام تھا اور اس کے بعد اس کے بیٹے کیخسرو کی نوبت ہے۔ ص ۳۸۲، بہرام، آذر کیوان کی وفات کے ذکر میں لکھتا ہے، ''بمقام قاب قوسین او ادنیٰ رسید'' ص ۲۵۱ آذر کیوان امامت عرب کا قائل نہ تھا ص ۵۶۔ بہرام نے اس کی دو کتابوں آئینہ سکندر ص ۱۶۳ اور پرتو فرہنگ

---

(۷) غالب کے سوا کسی نے اس کی نظم کا ذکر نہیں کیا۔ (۸) اور یہ بھی بڑے بھونڈے طریقے سے (رجوع بہ ص ۵۳۶)، (۹) بہاء الدین عاملی سے اثنا عشری عالم کی زبان سے ''امام زماں'' کہا ہے۔ بحث نبوت درودشت کی تھی۔ بہرام سے یہ معلوم کرکے کہ آذر کیوان اس کا قائل تھا، انھوں نے کہا کہ بحث کی ضرورت نہیں وہ مانتے ہیں تو ٹھیک ہے یہ اختراع محض ہے۔ (۱۰) انبیاء راحکم صاحب ناموس خوتندو احکام اور ناموس ص ۳۲۳ (۱۱) دوسرے معتقدین نے یہ کمی پوری کردی ہے اس کی سند کسی دوسرے موقع پر دی جائے گی۔ (۱۲) بہرام کی رائے میں فلاطون کا مرتبہ ارسطو سے بہت زیادہ بلند ہے ص ۳۳۹

ص ۲۲۹۔ کے حوالے دیے ہیں یہ مفقود ہیں۔ اس کی ایک مثنوی مع شرح نوشتہ کیے از قبعین ابتہ کا، اورینٹل نسخی نیوٹ میں موجود ہے۔ اس کے کچھ اشعار دبستان مذاہب میں منقول ہیں، جن میں اپنی روح کے بدن سے جدا ہو کر سیر افلاک کرنے کا ذکر ہے۔ بہرام کہتا ہے کہ وہ اس کا مدعی تھا کہ میں اسرار حق سے کما حقہ واقف ہوں اور جو کچھ ہے ہوا تھا، یا ہوگا سب کو برے انھیں دیکھ چکا ہوں ص ۱۶۴ مجھے یقین ہے کہ دساتیر کا بنانے والا یہی ہے۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے واضح ہے کہ آذر کیوان و بہرام میں محض استادی شاگردی کا رشتہ نہیں، اہم امور کا تعلق ہے (بلکہ یہ اور ان کا تعلق بھی کہہ سکتے ہیں) اہم عقائد مذہبی میں دونوں مختلف نہیں ہو سکتے۔ اس صورت میں آذر کیوان کے آگے سر جھکانا اور بہرام وغیرہ کی خلاف و حتب منافقین کہنا اور ان سے پرہیز ہونا، چہ معنی دارد؟ اختلاف و احتساب منافقین اگر بہرام وغیرہ ہیں تو آذر کیوان بھی ہے۔ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ غالب کو آذر کیوان سے اتنی عقیدت کیوں ہے۔ اس کی کوئی کتاب نظر سے نہیں گزری کہ ان کے مطالعے سے اس کی بڑائی کا احساس پیدا ہو سکتا۔ اس کے متعلق ان کی ساری معلومات کا مدار صاحب دبستان مذاہب پر ہے جو ان کے نزدیک منافقین ایران میں سے ہے (فوائد قاطع برہان) یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے کسی معترض نے تلامذہ آذر کیوان کی نظم و نثر اپنے ثبوت دعوی کے لئے پیش نہ کی تھی۔ غالب نے بہرام کا ذکر ہی کیوں کیا؟

بہرام مسلمان نہ تھا اور وہ علانیہ دساتیری تھا، عربوں سے اسے دشمنی تھی۔ ان کی تحقیر کرتا تھا (۱۳) اور زردشتیوں سے باوجود اختلاف عقائد محبت۔ ایک جگہ زردشتیان کثرہم اللہ" لکھتا ہے ص ۳۰۶، وحشر اجساد، صراط وغیرہ کا قائل نہیں اور تناسخ کا ماننا ہے (رجوع بہ صفحات ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۸، ۳۵۹، ۲۲۹ وغیرہ)۔

---

(۱۳) صفحہ ۵۷، ۵۸ وغیرہ

چینود کا اجمالی ذکر اس کے یہاں ہے تو ایک زردشتی عقیدے کی حیثیت سے جس کی تاویل ضروری ہے ص ۳۷۴، بہرام وغیرہ کا خیال ہے کہ زردشت کے یہاں بہت سی باتیں فرموز ہیں۔ شاہان ایران ان کی تاویل کر کے انہیں دساتیر کے مطابق (۱۴) کر دیتے تھے۔ غالب دساتیریوں اور زردشتیوں میں فرق نہ کر سکے اور جن زردشتی عقائد کی دساتیر سے تصدیق نہ ہو سکی وہ انھیں منافقین کا اضافہ سمجھتے رہے۔ چینودیں، قیامت، نامہ اعمال اصل زردشتی عقائد میں شامل ہیں۔ اس کی مفصل بحث "غالب بحیثیت محقق" (نقد غالب شائع کردہ انجمن ترقی اردو) میں ملے گی۔

۲۔ سفرنگ دساتیر۔ یہ شرح دساتیر ہے، شارح محمد نجف علی خاں باشندہ جھجر مطبع سراجی ۱۲۸۰ھ۔ اس کتاب میں متن دساتیر (ایک مصنوعی زبان، جسے متبعین آذر کیوان آسمانی زبان کہتے تھے) نہیں، لیکن وہ عبارات سب کی سب موجود ہیں۔ جو بطور ترجمہ وتفسیر ایک فرضی شخص ساسان پنجم کی طرف سے لکھے گئے ہیں۔ شارح کا دیباچہ (ص ۲ تا ۴) اعلام کے سوا عبارت مذکور کی زبان میں ہے۔ شرح (ص ۵ تا ۱۹۴) کی زبان مروجہ عربی آمیز فارسی ہے، محمد نجف علی خاں کو اس کا وہم بھی نہیں کہ دساتیر مجہول ہے، متن دساتیر ان کے نزدیک "فرازین نواز" آسمانی زبان میں ہے، اور عبارات منسوب بہ ساسان پنجم زبان دری میں ہیں۔ انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ دساتیر کے کن نسخ سے انھوں نے کام لیا ہے۔ لیکن ص ۹۹ پہ مرقوم ہے کہ "ایں فقرہ درد ونسخ دساتیر باندک اختلاف نگریستہ آمد" خاتمہ کتاب ص ۱۹۴، میں انھوں نے تحریر کیا ہے۔ "زبان بہ پیغارہ نکش یند کہ پیر وسی کیش اسالم را نمیشہ زردتشتیاں کشادن چہ کار، وبا این ہمہ پوزش گسترم ازیں کار کہ کردم۔۔۔۔ کتاب کے آخر میں غالب کی تقریظ ہے جس کا عنوان یہ ہے:

---

(۱۴) ص ۲۲۸

''تقریظی کہ والا فرگاہ خردی راز آگاہ ستودہ گفتار سخن پرور
سرمایۂ نازش کماں ہنر جناب مرزا اسد اللہ خاں المتخلص بہ غالب
المشہور بہ میرزا نوشہ ادام اللہ تعالیٰ مجدہم برین نامہ نگاشتہ''

غالب کی تقریظ میں بکثرت ساسانی الفاظ ہیں۔ مگر اس میں دیباچہ محمد نجف علی خاں کے خلاف، عربی الفاظ بھی ہیں۔

اقتباسات تقریظ ''ہنر ور...... را آفرین گستری بیدکہ باندازہ بایست تواند ستود نہ چون من انبی کہ اگر خود را نادان گویم دانایان شگفتی فرو مانند کہ این دانش از کجا آوردکہ خود را نادان دانست... مرزا... یوتی را در مسند معنی ببازار آوردہ اندکہ زیبائے جمال با تماشائی سرمایہ نازش روزگار است۔ پیوی زبان پیوفی... استادان استادان راگزین آموزگار...... جاماسپ ساسان نمایہ، آذر کیوان پایہ مولوی نجف علی خاں غالب بیہ نامہ.... چون حسن عبارت نگریست... بچشم داشت دفع گزند چشم زخم سود مند حرزی نجست'' ص ۱-۲

اس کے بعد غالب کے شاگرد سالک کا قطعہ تاریخ ہے۔ یہ تقریظ سبد باغ دودر میں شامل ہے اور ماثر غالب مرتبہ راقم میں سفرنگ دساتیر سے منقول۔

دساتیر کے سوا دساتیری ادب سے مفسر کو واقفیت نہیں، بعض معمولی الفاظ سے متعلق بھی ان کے بیانات محل نظر ہیں، مثلاً موبدان کے نزدیک بکسر با ہے اور ہیر بدبضم با ص ۳۴ لیکن بد دونوں لفظوں میں ایک ہی ہے اور بہ فتحہ یا صحیح ہے شید بہ یاء مجہول ص ۴۶ جمشید کی ی معروف ص ۹۲، جمشید کا شید وہی ہے جو ص ۴۶ میں ہے، اس کی کوئی وجہ نہیں کہ ایک بہ یاء مجہول ہو اور دوسرا بہ یاء معروف۔

(صبح دہلی، جنوری۔فروری 1967ء)

جہان غالب

(۱) آئینہ غالب، ناشر ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن دہلی، ستمبر ۱۹۶۱ء ص ۲۷۷ ''عرض مرتب''۔ ''آج کل اردو کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس کے شماروں میں غالبیات پر بہت اچھے مضامین شائع ہوئے ہیں، آئینہ غالب انہیں کا انتخاب ہے'' فہرست (۱) غالب کی خانگی زندگی کی جھلک حمید احمد خاں، (۲) غالب آغا حیدر حسن، (۳) غالب کی کہانی خودان کی زبانی محمد عتیق صدیقی، (۴) مرزا غالب کی تصویریں مختار الدین احمد آرزو (۵) غالب کے بعض اشعار کے مطالب اثر لکھنوی، (۶) غالب در آزردہ خواجہ احمد فاروقی (۷) غالب کی اپنے کلام پر اصلاحیں امتیاز علی عرشی، (۸) غالب کا شعور۔ ایک مطالعہ راجندر ناتھ شیدا، (۹) غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام قاضی عبدالودود، (۱۰) غالب اور اردو خطوط نویسی برجوہن دتاتریہ کیفی، (۱۱) ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اور خطوط غالب تنویر احمد علوی، (۱۲) غالب کی ایک نادر فیصلہ کن تحریر، (۱۳) غالب کے چند اہم نقاد محمد حسن، (۱۴) احوال غالب کی گم شدہ کڑیاں غلام رسول مہر، (۱۵) غالب کا ایک شعر مالک رام، (۱۶) غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں خود غالب کی زندگی میں عطا کاکوی (۱۷) غالب کے تغزل کا سماجی پہلو عبادت بریلوی، (۱۸) غالب اور برہان امتیاز علی عرشی، (۱۹) غالب کے چند قلم زدہ اشعار وجاہت علی سندیلوی، (۲۰) غالب اور عارف شاہد صدیقی، (۲۱) مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے میکش اکبرآبادی،

(۲۲) مرزا غالب کا فارسی کلام مرزا جعفر حسین۔ یہ بتانا تھا کہ مضامین کن شماروں سے لیے گئے ہیں، اور ایسے مضامین متعلق غالب کی فہرست دینی تھی جو انتخاب میں نہیں آئے۔ بعض مضامین اس قابل نہیں کہ انتخاب میں آتے، مگر آئینہ میں شامل ہیں، غلط نامہ ہے، لیکن بعض جگہ تصحیح ناکافی ہے، اور بکثرت اغلاط کی طرف توجہ ہی نہیں ہوئی۔ مقالہ۲ص ۱۸ امیرے دادا حضرت ہز ہائی نس (مقالہ نگار کو بتانا تھا کہ کس ریاست کے والی تھے ت) عالی جاہ پرنس آغا حسن خاں صاحب خورشید وحیدرو (تصحیح خورشید عہد) تمغہ درد رہاں (تصحیح دوراں) تمغہ دوراں، کا کیا مطلب ہے، سمجھ میں نہ آیا۔ مقالہ ۱۷ ص ۲۲۷ سال وفات عارف ۱۸۸۲، یہ صریحاً غلط۔

(۲) گنجینۂ غالب، ناشر پبلی کیشنز ڈویژن دہلی، فروری ۱۹۶۹ ص ۱۹۶۔ بیرونی سرورق میں غالب کی ایک رنگین تصویر، عرض مرتب آج کل کے مضامین غالب پر کام کرنے والوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوئے۔ لوگوں کے تقاضے پر پہلا انتخاب آئینہ غالب طبع ہوا، اور اب گنجینۂ غالب ''صد سالہ یادگار غالب'' کے موقع پر شائع ہو رہا ہے۔ انتخاب اس نقطۂ نظر سے ہوا ہے کہ ''اس عظیم شاعر کی زندگی اور فن کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ہو جائے''، فہرست (۱) کچھ غالب کے بارے میں امتیاز علی عرشی (۲) نواب مختار الملک میر تراب علی خاں بہادر سالار جنگ مالک رام (۳) غالب اور غزل فارسی قاضی عبدالودود، (۴) میرزا غالب کی شاعری کے بعض خاص پہلو غلام رسول مہر (۵) غالب کا قیام آگرہ اور تذکرۂ سرور خواجہ احمد فاروقی، (۶) میرزا غالب سے ایک ملاقات مختار الدین احمد، (۷) مرزا غالب کے چار خط از سید احتشام حسین، (۸) ابر گہر بار ظ انصاری، (۹) غالب کا تنقیدی شعور ڈاکٹر اعجاز حسین، (۱۰) نوادر غالب نثار احمد فاروقی، (۱۱) غالب کی ایک مہر مختار الدین احمد، (۱۲) غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب قدرت نقوی، (۱۳) غالب خیام کے رنگ میں حسن عسکری پلکھنوی

(۱۴) غالب اور قید مرتضیٰ حسین۔ گنجینہ میں اغلاط طباعت بکثرت ہیں، مگر غلط نامہ نہیں، مثلاً مقالہ ۳ ص ۴۴، ''اسپندار ند اسپندارند'' صحیح ''اسپندار مذدو اسپندوارند'' گنجینہ کے بعض مضامین قابل انتخاب نہ تھے، اور بعض جولائق شمول تھے، نہ اس میں ہیں، نہ آئینہ غالب میں۔ مضامین کن شماروں سے ماخوذ ہیں، یہ نہیں بتایا گیا اور ایسے مضامین متعلق غالب کی فہرست بھی نہیں جو انتخاب میں نہیں آئے۔

(۳) آبادی۔ آئینہ غالب کے مقالہ ا ص ۹ میں ہے کہ آبادی غالب کے نوکر مدارخاں کی بیٹی تھی جسے کلو داروغہ نے اپنی بیٹی بنالیا تھا (زبانی بگا بیگم) غالب کی تحریروں میں جہاں تک مجھے یاد ہے، مدار خاں کا نام نہیں آیا، خط ۷ اسی یوسف مرزا ۲۸، ۱۱، ۱۸۵۹ء میں ہے، ''کلو'' کلیان ایاز یہ باہر کے، مداری کے جورو بچے بدستور، گویہ مداری موجود'' (خطوط غالب مرتبہ مہر) ممکن ہے کہ مداری ہی مدار خاں ہو۔ مہر نے اپنے مقدمہ خطوط غالب ص ۴۴ میں لکھا ہے کہ معروف کی ایک بیٹی آبادی بیگم کی شادی غلام حسین خاں سرور سے ہوئی تھی۔ ان نام بنیادی بیگم تھ، آبادی بیگم نہیں۔

(۴) عنایت علی مخطوطہ باغ دو در ملک سید وزیر الحسن کا کاتب ہے، اس کا لکھا ہوا خاتمہ یہ ہے ''کتاب فیض انتساب سبد چین از تصنیف جناب والا شان شہنشاہ قلمرو سخن گستری، یکہ تاز عرصہ معنی پروری، علامہ عصر، بانی مبانی نظم ونثر، رشک عرفی وفخر طالب، نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب رحمتہ اللہ علیہ حسب فرمائش۔۔۔۔۔ ہیرا سنگھ۔ بخط بدنمط احقر العباد عنایت علی بتاریخ ہفتم جولائی ۱۸۸۰ء روز پنج شنبہ ارقام پذیرفت، اس میں شک نہیں کہ سبد چین میں جو کچھ ہے وہ باغ میں شامل ہے، لیکن جب غالب نے خود اس کا نام باغ دو در رکھا تھا، تو کاتب کو اسے سبد چین نہ کہنا تھا۔ باغ دو در میں ایسی نظمیں بھی ہیں جو سبد میں نہیں، اور نثر، قطع نظر از دیباچہ مختصر، تو موخر الذکر میں ہے ہی نہیں۔

لطیفے اور شعر احتشام الدین، غالب کا کلکتہ حمید احمد خاں، غالب اور بنگال وقار راشدی ن، تلامذہ غالب ۳ مضامین، تلامذہ غالب وحید قریشی، کچھ تلامذہ غالب کے بارے میں کلب علی خاں و ق ن، میر مہدی مجروح غالب کا سب سے چہیتا شاگرد شیخ محمد اسماعیل پانی پتی ن، فکر وفن ۱۷ مضامین۔ غالب کی شاعری غلام رسول مہر، غالب کا تصور جنت و دوزخ ایضاً، غالب خالق جمال عبادت بریلوی ن، غالب اور غم دوراں ایضاً، غالب کے یہاں تخیل اور جذبے کی ہم آمیزی یوسف حسین خاں، غالب نسخہ حمیدیہ کی روشنی میں فرمان فتح پوری ن، مرد عاشق کی مثال۔ غالب سلیم اختر، غالب مکتبہ غم دل میں ایضاً ن، مولانا آزاد بنام غالب مالک رام، غالب پیشرو اقبال سید عبداللہ، گوئٹے اور غالب ان م بحق کوثر ن، مجموعہ اردو میں فارسی کے ترجمے اقبال سلمان غالب کا حاشیہ انتقاد سید عبداللہ غالب بحیثیت شارح صغیر اصغر جارچوی، دیوان غالب خلیل الرحمٰن داؤدی، غالب کے اردو کلام کی اشاعت شوکت سبزواری، دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ تحسین سروری، فارسی شاعری ۳ مضامین: غالب کی فارسی شاعری کرم حیدری، نقش ہای رنگ رنگ عبداللہ قریشی ن، خطوط ۵ مضامین۔ غالب کے فارسی خطوط ایک نئی تحقیق امتیاز علی عرشی، غالب کے فارسی خطوط کا ایک نیا مجموعہ قاضی عبدالودود، نامہ غالب عبادت بریلوی، خطوط غالب آفاق حسین آفاق، غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب سید قدرت نقوی، نقد ونظر ۷ مضامین غالب کی نئی فارسی تحریریں از امتیاز علی عرشی، غالب کی چند نئی فارسی تحریریں ایضاً، درفش کاویانی سید قدرت نقوی، مہر نیمروز ایک نادر مخطوطہ ایضاً ن، جہد منتخبہ اور غالب مسلم ضیائی، غالب کا دربار اور خلعت امتیاز علی عرشی ن۔ غالب کی انفرادیت کے چند پہلو از نور سدید ن۔ نظم ساقی نامہ ترجمہ رفیق خاور مترجم مرزا غالب لندن میں شان الحق حقی۔ بیرونی سرورق میں غالب کی ایک تصویر ہے، اور ابتدائیہ کے بعد ایک رنگین تصویر، غالب کے بعض خطوط کے عکس اور

مجروح وطالب وتفتہ ونیر وناظم کی تصویریں بھی ہیں۔ بعض مضامین داخل انتخاب نہ تھے،
ان مضامین متعلق غالب کی فہرست دی تھی جو انتخاب میں نہیں آئے، خطوط نامہ نہیں مگر
اغلاط ہیں۔ عموماً یہ بتایا ہے کہ مضامین کن شماروں سے ماخوذ ہیں، لیکن بعض جگہ مثلاً
مجموعہ اردو میں فارسی کے ترجمے کے متعلق نہ یہ اطلاع ہے کہ نیا مضمون ہے نہ یہ کہ
کہاں سے لیا گیا ہے۔ ن سے مراد ہے کہ نیا مضمون ہے۔

(۶) ندورن خانہ عنوان نظم اسرار بصری، ۷ شعر بطور قطعہ، اس میں ۵ غالب کے
مصرعوں کی تضمین۔ شعرا ''روشن آرا گا رہی تھی اک بڑے لیڈر کے گھر نقش تحریر کا''
یک مصرع میں نام 'دولتانہ'۔

(۷) پنڈت بدری داس ''ڈاک منشی'' کرنال سے غالب کی ملاقات ظاہری نہ تھی۔
وہ اپنا کلام برائے اصلاح بھیجا کرتے تھے، غالب نے ایک زمانے میں اصلاح دینی ترک
کی تو اس کو لکھا کہ تنتہ سے صلاح لیا کرو اور تفتہ کو اس کی اطلاع دی۔ خط ۱۲۱ اکی تفتہ
بدون تاریخ۔

(۸) مرزا غالب لندن میں (ریڈیو ڈرامہ تمثیلچہ) از شاہد احمد حقی، ماہ نو جنوری فروری
۱۹۶۹ء ص ۲۹۳ تا ۳۰۱۔ یہ نہیں بتایا کہ ماہ نو کے کس شمارے سے ماخوذ ہے، ابتدائیہ میں
اس کے نئی چیز ہونے کا ذکر نہیں۔ مگر ممکن ہے کہ نئی ہو۔ غالب لندن آتے ہیں اور
پرویز سے ہائڈ پارک میں ملکہ وکٹوریہ کے مکان کا قصد دریافت کرتے ہیں۔ پرویز
نہیں پہچان لیتا ہے اور کسی حد تک بتاتا ہے کہ ان کی موت کے بعد کیا تغیرات رونما
ہوئے ہیں۔ خود اپنے بارے میں وہ یہ کہتے ہیں کہ سر دست اعراف میں ہوں جو کچھ
ایسی بری جگہ نہیں۔ موت کے بعد مقدمہ پیش ہوا، مے نوشی اور منقبت وغیرہ کے مقابل
تولی گئی اور وزن برابر رہا، لندن آنا پنشن کے لئے پیروی کی غرض سے ہوا ہے کہ
یک ساہوکار کا قرض ادا کروں۔ پرویز سے یہ معلوم کر کے کہ ان کی قدر کس طرح ہو

رہی ہے، کچھ خوش نہیں ہوتے۔ پرویز انھیں اطلاع دیتا ہے کہ وہ اپنی ایک دوست کا منتظر ہے، غالب متنبہ کرتے ہیں کہ اپنی نہ کہو، یہ لفظ مذکر ہے، پرویز جواب دیتا ہے کہ وہ موئث ہی کی مصداق ہیں، غالب کہتے ہیں کہ دوست کے موئث ہونے سے کچھ فرق نہیں پڑتا، ہم بھی تو یوہیں لکھتے آئے ہیں وہ آیا بزم میں.... آزمایش ہے" پرویز پھر میری دوست کہتا ہے تو غالب کہتے ہیں ''بھئی جب تک میں ہوں اردو ٹھیک ٹھیک بولتے رہو، اس کے بعد جو جی چاہے بولنا''۔ پرویز کی ''دوست'' آجاتی ہے، غالب یہ دیکھ کر کہ وہ ''میم'' ہے بڑے متحیر ہوتے ہیں۔ یہ لڑکی اردو میں بات چیت کرسکتی ہے، مگر اس کا تلفظ ٹھیک نہیں اور صرف ونحو کی غلطی بھی کرتی ہے۔ خاتمہ یوں ہوتا ہے۔ لڑکی. ''اور میں آپ کا دیوان دیکھا مرکا چگتائی بہت پسند کیا۔ بیوٹی فل''۔ مرزا غالب ''لیڈی صاحب آپ کو غلط فہمی ہوئی یہ کوئی اور غالب یا گالب ہوگا، پہلے کوئی اسد نکل آئے تھے، پھر شاید غالب بھی نکل پڑے۔ بھئی وہ ڈگریں انہیں کی طرف بھجوا دیں۔ میری جان بخش دی جائے تو بہتر ہے، میں پنشن سے بھی باز آیا، ساہوکار کا قرضہ بھی قاضی الحاجات اپنے آپ بھر دے گا''۔

(۹) تلامذۂ غالب (پنجاب یونیورسٹی کے دو گلدستے) از ڈاکٹر وحید قریشی ماہ نو جنوری فروری ۱۹۶۹ص ۶۱ تا ۷۰ ''مشاعرۂ دہلی'' مشاعرہ دہلی ۱۲۹۷ کی غزلیں، غالب کے ۲ شاگرد شریک قمرالدین بیرجی اور سعید الدین احمد خاں، یہ موخر الذکر کی فرمایش سے چھپا تھا اور ان کی غزل کے عنوان میں انھیں ہم عنان غالب لکھا ہے۔ گلدستہ انجمن ۱۲۶۴ھ غزلہائے مشاعرہ، مطبع اکبری محلہ چوزیگران دہلی باہتمام سید ظہیر الدین حسین، خلاصہ دیباچہ نوشتہ محمد عبدالکریم، کرم اللہ خاں بن محمد شفیع خاں عرف منشی آغاں (آغا جان مرحوم میر منشی رزیڈینٹی راجپوتانہ احسان الرحمٰن خلف اصغر نواب سیف الرحمٰن خاں عرف موسیٰ خاں نے انعقاد مشاعرہ کی تحریک کی اور قرار پایا کہ موصوفین کے یہاں مہینے

میں دو بار مشاعرہ ہو جس کا ''بار بزم آرائی'' میر عبدالرحمن خلف اکبر تسکین و برادر زادہ وش مومن نے ''اپنے دوش ہمت پر اٹھایا''۔ زیر نظر شمارے کے بظاہر آخر کے کئی ورق غائب ہیں، پہلے مشاعرے کا مصرع طرح ''یہ مدعی بغل میں چھپا یا نہ جائے گا''۔ دوسرے کا ''مرادرد مجھ کو دوا ہو گیا'' تلامذہ غالب میں رشکی کو ''از ارشد تلامذہ'' اور سالک وعزیز کو ''از اشرف تلامذہ'' لکھا ہے۔ موخر الذکر دھوی مسکن بنارس مولد، حاں، مشتاق، اموں جان ولی کے ہے ''از شاگرداں'' شاداں خلف اصغر عارف نبیرہ غالب (تلمذ کا ذکر نہیں ج) دوسرے مشاعرے میں غالب کی ایک غزل ہے جو غیر طرحی ہے، عنوان ''غزل جناب مستطاب نواب نجم الدولہ .. غالب سلمہ اللہ تعالی تبرکا وتیمنا بقالب تحریر آمد''۔ یہ 'تکیہ' ردیف والی غزل ہے جسے عرشی نے الہلال سے نقل کیا ہے۔ لیکن یہ شعر گلدستے میں زائد ہے۔ جو بعد قتل مرادشت میں مزار بنا۔ لگا کے بیٹھتے ہیں اس سے راہزن تکیہ (کذا ج)

(۱۰) سوویت جائزہ، دہلی، ۲۵، ۲، ۱۹۶۹؛ ''غالب سوویت ہدیہ عقیدت'' ایڈیٹر جی۔ ایل کولوکوف، مینیجنگ ایڈیٹر وی۔ وی سیگانوف، جوائنٹ ایڈیٹر احمد معظم، ص ۶۴۔ بیرونی سرورق کے دونوں صفحوں میں غالب کی ایک ایک تصویر۔ ایڈیٹر. یہ شمارہ اردو کے عظیم شاعر غالب کو سوویت یونین کے علمائے مشرقیات کا ہدیہ عقیدت ہے۔ غالب کی صد سالہ تقریبات سوویت یونین میں بھی منائی جارہی ہیں۔ غالب ایک عظیم انسانیت دوست شاعر تھا، ان (کذا ج) کا کلام دو تہذیبوں کا سنگم تھا۔ جس میں انھوں نے ہندوستان اور وسطی ایشیا دونوں کی تہذیبی اور ادبی روایت کو سمو لیا تھا، فہرست سوویت یونین غالب کی مقبولیت اکادمی شین بوبوجان غفوروف، انیسویں صدی کا ہندوستانی ادب اور مرزا غالب ای۔ چیلی شیف، غالب کا فلسفہ حیات ایل۔ آر۔ گوردن پولنسکایا، حالی اور مرزا غالب اے۔ سوخا چیف، غالب اور اقبال این۔ پریگرینا، فارسی میں غالب کا

از تاب روی یار بسی دیده ماہتاب
چون وزد دیده ایم زروی تو آفتاب

زخم دل از سینۂ من بس نمایاں گشته است
چاکہای سینہ ام چون غنچہ پنہاں گشته است

جلوۂ آن دلربا چون جا بجا میباید ت
مس زیبا آمن ربا کن گر طلا میبایدت

مدام آتش بدل از عکس آن رخسار میماند
شمع پروانہ شد بر بیدن دیوار میماند

بتی رنگین ادائی شوخ چشمی ساحر کافر
بگیسو شب شکر لب قند ساز سوزش محشر

دل معنی سرشتم جلوه دارد راز دانی را
ابد بر خوان دولت می نماید میہمانی را

از چشم گریہ گرده ام صد جوش طوفاں در بغل
وز درد ہجراں می شود صد سوزش جاں در بغل

ان اشعار میں سے ایک بھی کلیات فارسی میں نہیں۔ اگر ان اشعار کی نسبت صحیح ہے تو محض تفریح طبع ہے بلکہ اس روایت میں سراسر "افسانہ زدند" کا رنگ معلوم ہوتا ہے۔ قوسین کے اندر جو کچھ ہے اس سے قطع نظر، ماخوذ از مقالہ اکبر علی خاں" "بسلسلہ غالب"، صحیفہ جنوری فروری ۱۹۶۹۔ یہ اشعار دیوان شوکت کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتے

اور نہ شوکت و مجروح وغیرہ سے غالب کے کسی قسم کے تعلق کا ذکر کسی اور جگہ ہے۔
حکایت مصنوعی، اور اس کا مقصد ظاہر ہے، اس کا مخترع یا تو شوکت ہے یا محمد صالح۔

(۱۴) بہارستان اشعار، نام تاریخی ۱۲۹۱، انتخاب شعر متقدمین ومتاخرین از سید محمد مہدی علی خاں بن نواب سید محمد علی خاں موسوی مطبع دلکشا فتح گڑھ ۱۲۹۳ھ۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ رضا یہ رامپور میں ہے۔ اس میں غالب کے اشعار بھی ہیں، اور قائم سے منسوب شعر ''مجلس وعظ تو تادیر رہے گی قائم۔ یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں''۔ سہواً غالب کا نتیجہ فکر شمار کیا گیا ہے (میں پہلے سمجھتا تھا کہ قدیم ترین کتاب جس میں یہ شعر بایں اختلاف کہ قائم کی جگہ واعظ ہے، ملتا ہے، دیوان غالب کی شرح طبا طبائی ہے۔ مگر یہ اس سے قدیم تر ہے۔ یہ شعر اختلافات کے ساتھ مقدمہ دیوان باقر میں بھی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ استفسار پر غالب نے اس کے مصنف ہونے سے انکار کیا تھا۔ قائم کی طرف انتساب کی بھی کوئی وجہ نہیں، رجوع بہ باقر ج) شاداں بن عارف کے مجموعہ اشعار شائع کردہ نگار رامپور میں غالب کی ایک زمین میں جو شاداں کے اشعار ہیں، اس کی ردیف ہونے تک ہے مگر اس غزل کا جو شعر بہارستان میں ہے، اس میں 'ہونے' کی جگہ 'ہوتے' ہے۔ شاداں کا ایک شعر بہارستان میں ایسا بھی ہے جو مجموعہ مذکور میں نہیں۔ ماخوذ از 'بسلسلہ غالب'۔

(۱۵) جواہر، خبردار خط ۱۵ اکی علائی بدون تاریخ ''بھائیوں (پدر و ثم علائی مہر نے فیصلہ کن طور پر لکھا ہے کہ انہیں سے مراد ہے) سے کچھ نہیں ملا، بازار میں نکلتے ڈرتا ہے۔ جواہر خبردار میرا سلام اخوین کو اور ان کا سلام مجھ کو پہنچا دیتا ہے، اسی کو غنیمت سمجھتا ہوں''۔

(۱۶) بنارسی، خط ۵۳ بنام علائی، بدون تاریخ مگر قاطع برہان کی اشاعت کے بعد کا ہے۔ ''ضمناً ذکر ایک مدیر کا لکھا جاتا ہے، جو تم نے اس مدیر کے صفات لکھے، سب

وانوری وظہیر وسعدی وسلمان ساوجی ولطف اللہ نیشاپوری وشہاب الدین کرمانی سے وجود
ذال فارسی ثابت ہے۔ مقالے میں یہ بات نہیں کہ حافظ نے ایک قطعہ تاریخ میں
''اومیذ'' امید کی ایک شکل کا عدد ۷۵۷ لیا ہے (نسخہ مرتبہ قزوینی) یہ اسی صورت میں
ہوسکتا ہے کہ حرف آخر ذال ہو۔ فرہنگ کے دیباچے میں ایک رباعی متعلق قاعدۂ مذکور
"آنانکہ بفارسی الخ" نصیر الدین طوسی کی طرف منسوب ہے مگر کلیات ابن یمین نسخہ کتب
خانہ خدابخش میں بھی یہ موجود ہے، یہ کسی کی بھی ہو کلیات مذکور میں اور شعر ہیں جن
سے وجود ذال ثابت ہے۔ نظری کی دستور اللغۃ میں (اواخر ماۃ ۵ کی کتاب) میں ہے
کہ ث ح ص ض ط ظ ع ق ۸ حروف فارسی میں نہیں، ذال نہ ہوتی، تو یہ بھی اس میں
ہوتا۔ دیباچہ فرہنگ جہانگیری میں اشعار سنائی درج ہیں جو اس پر مشعر ہیں کہ حروف فارسی ۲۴
ہیں، یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ۸ حروف جو نظری نے بیان کیے ہیں، محسوب نہ ہوں،
اور ذال شمار میں آئے۔ حلل مطرز مصنفہ شرف الدین یزدی میں ہے کہ شمس الدین طبسی
کی کتاب عروض فارسی میں ہے کہ زبان ماوراء النہر میں ذال نہیں، یہ قطعہ یزدی کی
طرف منسوب ہے جس کا مضمون وہی ہے جو نظری کی کتاب میں ہے، مگر یہ اصل میں
نہیں۔ کتاب الابنیہ عن حقائق الادویہ سے جس کی کتابت اسدی نے ۴۴۷ھ میں کی
تھی، وجود ذال ثابت ہے۔ فرہنگ اسدی، المعجم فی معاییر اشعار العجم مجمع الفرس سروری
اور معیار جمالی سے بھی وجود ذال ثابت ہوتا ہے۔ ایران کے نامور محقق محمد بن
عبدالوہاب قزوینی کا قول ہے ''در بلاد فارسی زبان باستثنائی بعضی نواحی تاقرن ششم
وہفتم بل ہشتم ما بین دال وذال فارسی تمیز میدادہ... اند، ہم در تلفظ ظاہراً وہم درکتابت
قطعاً''۔ در اغلب نسخ فارسی کہ اکنون بدست است وقبل از قرن ہشتم استنساخ شدہ است
ذالہای فارسی عموماً بانقطہ مسطور است، ولی از حدود قرن ہشتم ہجری ببعد بجہات نامعلوم
بتدریج این تمیز از میانہ برداشتہ شد، وذالہای معجمہ تدریجاً بدالہای مہملہ بدل شدہ، واکنون

در ایران جمیع ذالہای فارسی را دال مہملہ خوانند و نویسند باستثنای قلیلی از کلمات چون گذشتن و گذاشتن و پذیرفتن و آذر و آذربایجان وغیرہ"۔ یہ صحیح ہے مگر ان سے بعض نامی معاصر مثل شوریدہ و صبوری بھی قوافی میں دال و ذال کا فرق ملحوظ رکھتے تھے۔ ایرانی ذال کو فارسی شمار کرتے رہے ہیں، گذاردن اور گزاردن ہر دو صحیح مگر مختلف معانی ہیں۔ گنبد آج کل دال سے لکھا جاتا ہے، آذر = آتش اور اسم ماہ و روز ذال سے ہے۔ اسپندارمذ و اسپندارمذ بھی ذال ہی سے ہیں۔

(۲۱) نوادر غالب از نثار احمد فاروقی گنجینۂ غالب ص ۱۳۶ تا ۱۵۰۔ غالب کا ایک غیر مطبوعہ فارسی خط بنام سید احمد خاں کتب خانہ انجمن محمدیہ آگرہ کے ایک قلمی نسخے کے سادہ ورق پر کسی نے نقل کیا ہے۔ اس نسخے "میں بہار دانش وغیرہ ہیں"۔ اس خط کی پیشانی پر اصلح الدین کی ۱۲۶۷ کی مہر ہے۔ مکتوب الیہ کو مصنف فتح پور لکھا ہے۔ ان کا تبادلہ بتاریخ ۱۰ جنوری ۱۸۴۲ء فتح پور سیکری کے لیے ہوا جہاں ۴ سال رہے اور بتاریخ ۲۰۸، ۱۸۴۶ء دلی تبدیل ہوگئے۔ خط میں ان کے برادر بزرگ متوفی ۱۸۴۶ء کا ذکر ہے۔ اس طرح اس کا زمانہ کتابت ۱۸۴۳ء۔۱۸۴۶ء کے مابین قرار دیا جاتا ہے۔ (مراد یہ ہے کہ ۴۳ سے قبل اور ۴۶ کے بعد کا نہیں تو ٹھیک ہے مگر مقالہ نگار نے یہ بھی لکھا ہے کہ خط ۱۸۴۲ کے بعد تحریر ہوا، یہ کہنا درست نہیں، اس لیے کہ ۱۸۴۲ء میں اس کا لکھا جانا ممکن ہے۔ ج) آغاز خط "نواب معلی القاب، سید عالی جناب خلاصہ مطالب خط ملا، فرحت سے رنج ہوا، دو مصرعوں کے شعر کی تضمین "شیوۂ معنی پروری، نہیں۔ آپ کے مرسلہ ۴ شعروں میں الفاظ "تازی" (خط کے ترجمہ اردو میں فارسی ج) کے سوا کچھ نہیں۔ پھر بھی ایسی کسی ایرانی نے اس سے کام لیتے ہیں۔ تضمین ہوئی تو کس کے سوا اس کا ہونی اور مصرف نہ ہوگا کہ قصہ کہتے پھریں اور کوئی عاشق رسول کس گریباں چاک کرے۔ (کہ این بخوانند کدام عاشق "بخوانند ... بعد وفی ...

کر کے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا ہے۔ (یادگار غالب میں "کیا گیا ہے"۔ مقالے میں
لکھنوی شخص کا قول "ہے" پر ختم ہو گیا ہے، مگر یادگار کے پیش نظر نسخے میں "ہے" کے
بعد "نہیں" اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ بعد کی عبارت جو "کھاتی" پر ختم ہوتی
ہے لکھنوی کے قول کا جزو ہے یا نہیں۔ ج) لیکن جب مرزا کی نثر کا ان دونوں کی نثر
سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔ حالی کے
نزدیک، غالب کا اسلوب بالکل انوکھا ہے، لیکن لکھنوی ایک نہایت لائق آدمی، کا قول
درست ہے، اس میں یہ اضافہ ضروری ہے کہ ظہوری کے بجائے مرزا نے آئین اکبری
ہی کے ساز و سامان سے اپنا گھر سجایا ہے۔ ان پر تھوڑا سا پرچھاواں بیدل کا بھی پڑا ہے۔
ابوالفضل کا اسلوب اس کی مختلف کتابوں میں مختلف ہے۔ خصوصیات اسلوب آئین
(۱) الفاظ فارسی بجائے مروجہ الفاظ عربی مثلاً ہنگام = وقت۔ الفاظ پنج آہنگ آئینہ
ارک = قلعہ، قصد = پیچ، جواب = پاسخ (اور بھی ج) (۲) غیر معروف فارسی بجائے
معروف، رہ وروش = نہجار (مثلاً از پنج نہجار، دوستی، فرہمند، فرہنگیاں = دانایاں، بہود،
وخشور (وغیرہ ج) اضافت مقلوب کا بکثرت استعمال، پنج شرف آویزش، دانش انجمن،
فرزانگان پناہ، سپاس صحیفہ (وغیرہ ج) (۴) فرا و فرو کا بکثرت استعمال (مثلاً از آئین
و پنج ج) (۵) وا کا بکثرت استعمال (مثلاً از پنج دو ج) (۶ و ۷، ۸) مشتقات گرائیدن
وسگالیدن و گزاردن (مثلاً از پنج ج) (۹) شنودن و بخشودن و نبشتن بجائے شنیدن
وبخشیدن و نوشتن (بہ ترتیب ج) (۱۰) جمع کا اہتمام نہیں لیکن جہاں ہے "جیسا خستگی کا
خوشگوار نمونہ ہے" غالب نے ابوالفضل کی اس روش کو بڑی کامیابی کے ساتھ نباہا ہے۔
(۱۱) ابوالفضل کہیں کہیں صنعت عکس کا استعمال بڑی چابک دستی سے کرتا ہے، غالب
اس معاملے میں اس سے پیچھے نہیں رہے، "آئین گرسنہ سیر و سیر گرسنہ، پنج عین فرش و فرش
عین (وغیرہ ج) ان خصوصیات کے علاوہ ابوالفضل کا مخصوص ذخیرہ الفاظ ہے جس سے

جن کا ذکر خط اکی محمد علی خاں میں ہے، اور ببر علی خاں وہی ہیں جن کا نام شعر میں آیا ہے۔ شعر میں جس طرح ذکر ہے اس سے ان کا طبیب ہونا مترشح ہے۔ وارث علی خاں کے ہم مکتب ہونے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ اس زمانے میں بھی آگرہ میں تھے۔ مکاتیب غالب کے ایک خط اکی کلب علی خاں میں ہے: "معجون طلائی حسب تقویت قلب میں مجوزہ حکیم ببر علی خاں مقدر رہے، ورق طلا، عنبر اشہب، عرق کیوڑہ"۔ حاشیہ مرتب "حکیم ببر علی خاں کے متعلق صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ یہ دہلی کے مشہور طبیب تھے ان کے بیٹے کا ذکر ایک تذکرے میں بذیل شعرا ملتا ہے۔ اور اس وقت یہ اندازہ کیا تھا کہ ببر علی خاں آخر ۱۲ ویں صدی کے اوائل عمر میں تھے"۔ اگر معجون والے ببر علی خاں وہی ہیں جن کا نام شعر اور خط میں آیا ہے تو ان کا زمانہ اس سے بعد بھی ہے۔ اس کے شعر جس وقت موجود میں آئے یہ زندہ تھے۔ ان شعرا میں سے ایک دہلوی شاعر اسد علی خاں متخلص بن حکیم ببر علی خاں بھی ہیں جن کو شیفتہ نے مشاعرہ دہلی میں دیکھا تھا، ان کے جو اشعار اس تذکرے میں ہیں، وہ اس مشاعرہ ۱۲۶۴ کے معلوم ہوتے ہیں جس کا ذکر ۹ میں ہے۔ یہ عجب ہے کہ یہ حکیم ببر علی خاں وہی ہوں جن کا تعلق غالب سے رہا تھا۔ ان کا دہلوی ہونا اس کے منافی نہیں کہ اصلاً اکبرآبادی تھے۔ تذکرۂ علمائے ہند میں حکیم غلام احمد خاں سندیلوی میں حکیم ببر علی خاں موہانی کا ذکر ہے۔ مقدمہ تذکرہ کی تاریخ ۱۷۔۱۰۔۱۲۶۴ھ۔ موہانی ہونا اس کے منافی نہیں کہ کسی زمانے میں اکبرآباد میں رہے ہوں۔ اس کا امکان ہے کہ یہ وہی ہوں جن کا ذکر غالب کے یہاں ہے۔

(مطالعہ پٹنہ، مئی۔جون، 1969ء)

جہان غالب

۱۔ غالب کا الحاقی کلام۔ ایک داستان، جمیل قدوائی، سہ ماہی اردو، غالب نمبر جنوری تا مارچ ۱۹۶۹، ص ۳۵۵ تا ۳۶۳۔ غالباً ۱۹۶۳ء میں میری ملاقات وصل بلگرامی سے ہوئی جو اس زمانے میں لکھنؤ سے ماہنامہ مرقع نکالتے تھے، اور بعد کو ان سے "بے تکلفی کے تعلقات" ہوگئے، اور میں ان کے یہاں ٹھہرنے لگا۔ ایک بار شام کے وقت ان کے یہاں چند لوگ جمع تھے، کسی نے آسی کا کلام سننے کے بعد ان سے اچانک پوچھ اس قسم کا سوال کیا "کہیے غالب کا غیر مطبوعہ کلام کچھ ہوا؟" آسی نے جواب دیا "جی کیوں نہیں؟ پچھلے دنوں تھوڑا بہت ہو سکا ہے وہ پیش کرتا ہوں"۔ اور ایک آدھ غزل کے اشعار سنائے جن پر بلاشبہ غالب کے فن کی چھوٹ پڑتی معلوم ہوتی تھی"۔ میں شبہے میں پڑ گیا، مگر یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ کل حاضرین نے ایک لطیفہ سمجھا، اور بس اس کے بعد بھی اس قسم کا کلام آسی کی زبان سے سنا۔ ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر عظمت الٰہی سے وہیں ملاقات ہوئی جن کے بارے میں معلوم ہوا کہ "غزل فروشی" کرتے ہیں۔ ایک مدت کے بعد انھیں کی بیاض سے آسی کی "دریافت" کے طور پر نیاز نے نگار میں غالب کا غیر مطبوعہ کلام شائع کیا، بعد کو یہی باضافہ "کلام غالب کا ایک مستقل حصہ" بن گیا، اور دیوان غالب مرتبہ عرشی میں بذیل "یادگار نالہ" بعنوان آسی شامل ہوا۔ انھوں نے شبہے کا اظہار ضرور کیا، مگر اس کی وجہ نہ بتائی۔ میں نے ۱۹۶۰ میں بمشورہ سید ہاشمی فرید آبادی کلام غالب کا انتخاب نئی ترتیب کے ساتھ شائع کیا۔ اس میں کچھ آسی کا پیش

کردہ کلام بھی آ گیا، مگر اس میں وہ اشعار نہ تھے جو خود ان کی زبان سے سنے تھے۔ عرشی کو اس کا شمول پسند نہ آیا۔ شاید اس لیے کہ اس سے پہلے میں انہیں آسی سے منسوب کلام کو غیر معتبر بتا چکا تھا"۔ مگر خود انہوں نے اپنے مرتبہ دیوان میں آسی کا پیش کردہ کلام شامل کر دیا ہے۔ میں نے بہت دن تک اس معاملے کے متعلق کوئی مقالہ نہیں لکھا، لیکن مالک رام و عرشی کو اس کے بارے میں خطوط لکھے۔ نادم سیتاپوری و حامد اللہ افسر سے اس کی بابت زبانی گفتگو ہوئی۔ موخر الذکر سے مجھے ڈاکٹر عظمت اللہ سے متعلق یہ علم ہوا کہ نیم مراقی اور اسی حالت میں فوت ہوئے۔

۲۔ غالب اور تلامذۂ غالب تذکرۂ بشیر میں، مقالہ نگار م۔ ح جو یقیناً مشفق خواجہ ہیں۔ سہ ماہی اردو غالب نمبر جنوری تا مارچ ۶۹ء ص ۲۳۲ تا ۲۴۴۔ شاہ بہاء الدین، بشیر دہلوی، خواجہ زادہ و خلیفہ شاہ نصیر کا سال وفات ۱۲۷۶ھ ہے۔ بشیر نے تین تذکرے لکھے تھے، نگارستان بشیر متعدد جلدوں کا تذکرہ، اس کے صرف ابتدائی اوراق ملتے ہیں۔ بہارستان الشعراء، فیضان بشیر جو سنہ وار تاریخ تھی۔ یہ دونوں بالکل ناپید ہیں، لیکن ان تذکروں کا انتخاب مع مختلف تذکروں سے خوشی میں موجود ہے۔ اور یہ کتابیں انجمن ترقی اردو کراچی، مسلم پنجاب کے کتب خانوں میں ہیں۔ بشیر کی ایک بیاض علی گڑھ میں ہے جس کا تعارف صبیح جونی تبصرے میں دیا گیا تھا۔ بشیر کو تاریخ گوئی سے "بے حد دلچسپی تھی، ان میں نساخ کے پیش کردہ معلومات پر اضافے سے قطع نظر، سترہ سوا ایسے شعراء کے حالات ہیں، جن کا ذکر نساخ نے نہیں کیا۔ شعراء سے حالات سے متعلق بشیر کی کل دستیاب شدہ تحریریں تذکرۂ بشیر کے نام سے مرتب کر لی گئی ہیں۔ اس میں ۳۸ تلامذۂ غالب کا ذکر ہے جن میں سے ۵ کو کسی اور نے شاگرد غالب نہیں لکھا۔

۳۔ کنز تواریخ مصنفہ بشیر غالب انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں ہے۔ م۔ ح نے اپنے مقالے میں بتایا ہے کہ اس میں غالب کی وفات کے ۹ قطعات تاریخ

ہیں (۱) ''غالب یکتائے دوراں'' مادہ ''موخر طرز فصاحت شد ازیں دنیا'' (۲) مادہ ''بنیاد سخن از پا بیفتاد'' (۳) مادہ ''سرشار صہبائے معنی بمرد'' (۴) ''خسرو اقلیم معنی'' مادہ ''فرشتۂ فکر'' (۵) مادہ ''گل ہوئی ہے مشعل بزم سخن'' (۶) مادہ ''ہے ہے ہوا افسوس شہ کشور معنی'' (۷) مادہ ''پیا آج غالب نے جام فنا'' (۸) ۲۹ بیتی قطعہ، مادہ وہی جو سات میں ہے اور قطعات دو دو بیتوں کے ہیں (۹) ''از سر اسم ذات (یعنی الف اللہ) شد تاریخ رشک عرفی وہمسر صائب'' (بشیر نے صائب، کا عدد خلاف قاعدہ ۹۳ لیا ہے)۔

۴۔ افضال، میر افضل علی بن میر قاسم، ساکن لکھنو، دہلی میں بھی رہتے ہیں، شاگرد غالب ۱۲۹۴ میں عمر قریب ۴۰، اکثر فارسی شعر کہتے ہیں، کبھی اردو (مقالہ م۔ خ)

۵۔ حقیر، میر چھوٹے صاحب، ساکن دہلی شاگرد نصیر وغالب، الور میں راجہ سیو'' [س] کی سرکار میں نوکر، یہ کہہ کر کہ میرا دیوان الور میں چھپا ہے، اس کی قیمت دی مگر آج تک نہ بھیجا۔ دوسروں کا کلام اپنے نام سے پڑھتے ہیں۔ ایک رباعی (کذا) لکھوا گئے، مگر یقین نہیں کہ ان کی ہو، مقالہ م۔ ش۔ ایک زمین کے دو شعر مگر وزن رباعی میں نہیں۔

۶۔ شائق، شاہ سردار بن محمد شاہ حسینی، وطن لاہور قوم سید، شاگرد غالب، صاحب دیوان فارسی، بارہ سو ترانوے (کذا) مقالہ م۔ خ۔ کذا مقالے میں ہے، ۲ شعر جن میں سے ایک فارسی ایک اردو۔

۷۔ نحیف، غلام محمد خاں، شاگرد غالب، مقالہ م۔ خ صرف ایک شعر اردو۔

۸۔ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۱۹۶۹، مرتبہ بشیر بدر ص ۳۶۸، تصویر غالب جو سرورق میں ہے از ستیش گجرال، عود ہندی کا سرورق جو برلن میں چھپا تھا، اس کا عکس، آثار غالب کے ۱، ۲ و ۳، ۴، ۵ کے ۲ صفحوں (غلطی سے ایک پر یہ مرقوم ہے ''مکتوب

بنام آغا محمد حسین شیرازی") ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے، مدیر سال گذشتہ غالب
کے فن اور شخصیت پر مضمون نگاری کا مقابلہ ہوا تھا جس میں یونیورسٹی کے کل پوسٹ
گریجویٹ طلبہ کو دعوت دی گئی تھی، اس شمارے کے مضامین ۲۲ تا ۲۵ اسی سلسلے کے
ہیں۔ آثار غالب سے متعلق بعض چیزوں کا عکس بہت دھندلا ہونے کی وجہ سے نہ دیا
جاسکا۔ غالب اور جدید ذہن آل احمد سرور، غالب کے نانا مسعود حسین خاں، یک عمر ناز
شوخی عنوان اٹھایئے خلیل الرحمن اعظمی، آثار غالب مختارالدین احمد، غالب کی حقیقت
پسندی سلامت اللہ خاں، غالب کے شعری اسلوب کا ایک پہلو منظر عباس نقوی، گنجینہ
معنی کے طلسم کی کلید حنیق احمد صدیقی، غالب کی شاعری کا پس منظر وارث کرمانی،
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے (کذا) تک مس فسر قریشی، غالب کی
شاعری اور مضامین رشک افتخار بیگم صدیقی، غالب کی شاعری میں رنگ اور روشنی کی
تصویریں ذکاء الدین شایاں، غالب کی شاعری میں شخصیتی کشمکش ابن فرید، دتمبو پر ایک
نظر کبیر احمد جائسی، غالب استاد فن اور ادبی رہنما آفتاب احمد شمسی، غالب اور حدیث انجم
انجمن آراء انجم، غالب کا نفسیاتی شعور سعید احمد صدیقی، غالب کا تصور محبوب مرغوب
حسن، غالب اور بیگم غالب اعجاز اختر، تجھے ہم ولی سمجھتے، ریاض پنجابی، غالب نمدیدہ نور
احمد الدنی، مضامین ۲۲ تا ۲۵ کلام غالب فلسفہ اور تصوف فریدہ خانم، غالب کا استفہامیہ
ذہن بشیر بدر۔ حیات غالب کی چند اہم تاریخیں محمد ضیاء الدین انصاری، علی گڑھ میگزین
میں شائع شدہ مرزا غالب سے متعلق مضامین میں بشیر بدر۔ سالک تمیذ غالب، حسرت
موہانی اپریل ۱۹۰۲، کلام و متعلق کلام غالب سہا مئی جون ۲۱، تزئین دغالب
عبدالجلیل خاں مارچ اپریل ۲۳، غالب کے دو شعر ابوالمنظر رضوی جنوری فروری ۲۹،
غالب اور اقبال اختر امام مئی تا جولائی ۳۰، غالب کے کلام پر ناقدانہ نظر ضیا احمد بدایونی
اکتوبر ۳۳، تعبیرات غالب آفتاب احمد صدیقی دسمبر ۳۵۔ غالب ایضاً مارچ ۳۹،

غالب کا مسلک جاں نثار اختر مارچ ۴۱، غالب پر اقبال کا لسانی اثر عبداللطیف ۴۶، غالب نمبر ۴۸۔۴۹ کے مضامین کی فہرست (یہ اس جگہ منقول نہیں) غالب کا تصور غم قاضی عبدالستار ۵۹، غالب خطوط کے آئینے میں اقرار احمد عباسی، دیوان غالب اور اردو غزل مجنوں گورکھپوری ۶۱، ۶۰، ۶۰، ۵۹، (کذا) غالب کے اردو قصائد ملک اسماعیل حسن خاں ۶۴، غالب کا نظریہ شعر ایضاً ۶۷، ۶۶، مرزا غالب پروفیسر محمد مجیب۔ مدیر نے ان مضامین کی فہرست بھی دی ہے جو بعد از وقت موصول ہونے کی وجہ سے شامل نہ ہو سکے۔ غالب کی قصیدہ نگاری مرتضیٰ قادری، غالب کے مراتب ملک اسماعیل خاں، غالب کا مذہب کی طرف رویہ باقر زیدی، عہد غالب کے تاریخی سیاسی اور تمدنی حالات عنایت حسین عیدن، کیا یہ غزل غالب ہی کی ہے؟ م ندیم، غالب کی شاعری کے مختلف دور حسن احمد نظامی، غالب کی رجائیت انیس شبنم، غالب کے کلام میں سادگی و سہل پسندی مرزا خلیل بیگ اردوئے معلی کے جلسے میں بھی پڑھا گیا، ہے انداز بیاں اور عبدالبصیر نعیمی، کہتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ صباح اختر، ہمہ گیر غالب سعیدہ افشاں فاروقی، غالب ایک جامع کمالات شخصیت محمد سلیم قدوائی، غالب کی شاعری کے چند پہلو شہاب الدین عراقی، غالب بحیثیت فارسی غزل گو فرزانہ عفیف شروانی، غالب اور مزاح وقار احمد نعمانی، غالب بہ زبان خود محمد احمد صدیقی، غالب کی مقبولیت اپنے دور میں جمال نقوی، غالب تک میری رسائی (یہ فہرست پہلے ہی مضمون میں شامل ہے) بتاریخ ۲۶۔۱۔۵۹ انجمن اردوئے معلی زیر صدارت پروفیسر سرور ایک مشاعرہ منعقد کیا گیا، مصرعہائے طرح "کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا" "میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں" منتخب اشعار سرور وخلیل الرحمن اعظمی ووحید اختر وشہریار ووارث کرمانی وساجدہ زیدی ونقش سنبھلی وعشرت انور وآفتاب شمسی وباقر زیدی وذکاء الدین شایاں وصبا جائسی وشمسی طہرانی واعظم سحاب وبشیر بدر۔

۹۔ یک عمر ناز شوخیٔ عنوان اٹھایئے، خلیل الرحمن اعظمی، علی گڑھ میگزین غالب نمبر ص ۱۵ تا ۳۴۔ غالب طرزِ احساس اور پیرایۂ اظہار دونوں اعتبار سے آج کے ذہن کے لئے اپنے اندر سب سے زیادہ کشش رکھتا ہے، اس کا ایک بہت معمولی ثبوت یہ ہے کہ موجودہ صدی میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے اپنی کتابوں کے لئے مناسب نام رکھنے کے لئے سب سے زیادہ اسی شاعر کی طرف رجوع کیا ہے جس طرح فارسی میں حافظ کو یہ مرتبہ حاصل ہے کہ لوگ اس کے دیوان سے فال لیتے ہیں، اسی طرح دیوان غالب ہمارے یہاں کی واحد کتاب ہے جس سے ہر عارف و عامی اپنے مطلب کا عنوان حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ایسی کتابوں کی ایک فہرست یہاں پیش کی جاتی ہے اس میں اضافے کی بہت گنجائش ہے، وہ اشعار بھی درج ہیں جو ان ناموں کا ماخذ ہیں" مقالے میں ۲۰۰ کتابوں کے نام ہیں، بعض کے متعلق شبہ ہے کہ شعر غالب سے ماخوذ ہیں یا نہیں، مثلاً خونناب، جوئے خوں، لختِ جگر، لفظ و معنی، سرنوشت، نوکِ نشتر، زخمِ دل، دیدۂ تر، داغِ جگر، گلِ تر، پیرہن، شبِ غم، بوئے گل، زرِ گل، رنگِ حنا، قبلہ نما، روزنِ در۔ ان کتابوں کے مصنف یہ بتا دیں کہ نام غالب کے اشعار سے لئے گئے ہیں تو شبہ باقی نہ رہے۔ دو کتابوں کے نام 'چند تصویر بتاں' ہیں، یہ جس شعر سے ماخوذ ہیں، اس کا نتیجۂ فکر غالب ہونا بہت مشتبہ ہے۔ مقالے میں یہ اطلاع ہوتی تھی کہ دونوں کتاب کس زمانے میں شائع ہوئی۔

۱۰۔ آثار غالب علی گڑھ میں غالب کی تحریرات، تصاویر اور دوسرے نوادر، ڈاکٹر مختار الدین احمد، علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۱۹۶۹، ص ۳۵ تا ۴۹۔ دانش گاہ علی گڑھ کے کتب خانے میں یہ چیزیں ہیں۔ (۱) غالب کا قدیم ترین خط جو اب تک دریافت ہو سکا ہے، بنام خداداد خاں و میداد خاں بن خداداد خاں اکبر آبادی، جو مہاجنی کا کاروبار کرتے تھے، ورثہ عبدالوحید خاں کے والد عبدالغنی کو ملا تھا، اور انہوں نے صدر یار

جنگ کر دیا تھا، ان کا کتب خانہ یہاں آیا تو یہ خط بھی آگیا۔ سال تحریر ۱۸۰۳ مرقوم، مہر پر ۱۲۳۱ جو ۱۸۱۶ کسی طرح درست نہیں۔ مگر یہ ۱۸۲۳ سے قبل کی تحریر نہیں۔ یہ ایک ''قانونی دستاویز'' ہے، مالک رام کی رائے ہے کہ ۱۸۴۰ء کی ہے، عرشی نے ایک زمانے میں اسے جعلی ہونے کا شبہ ظاہر کیا تھا۔ اس لئے ممکن ہے کہ اب یہ رائے ان کی نہ ہو۔ مہر یقیناً غالب کی ہے اور تحریر غالب کے سواد خط سے بہت مشابہ ہے۔ اور امور کے علاوہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی والدہ عزت النساء بیگم ''لکھنا پڑھنا بخوبی جانتی تھیں (۲و۳) خط اردو اسی قدر بیزاری وخط فارسی اسی آغا محمد حسین شیرازی پہلا خطوط غالب اور دوسرا پنج آہنگ میں ہے۔ یہ دونوں خط ایک ساتھ ہیں، پہلے کے ساتھ دوسرے کی نقل بر دو بخط غالب، ایک گوشے میں یہ فقرہ ہے'' تحریر مرزا غالب حاصل شدہ از مارہرہ'' یہ کتب خانہ صدر یار جنگ سے یہاں آئی۔ یہ آغا محمد حسین اس نام کے وہ شخص نہیں جن کا ذکر تذکرۂ غالب اور متفرقات غالب کے خطوط میں ہے، یہ وہ ہیں جن کا ذکر خط اسی طلائی میں ہے۔ یہ تحریر کئی جگہ سے خراب ہوگئی ہے۔ (۴) خط بنام محمد حسن فرقانی جس کا تعلق فخر گرگانی کے شعر سے ہے جو بطور سند قاطع القاطع میں پیش ہوئے تھے۔ بحث آواز گشتن بمعنی بلند آواز گشتن کے ہے۔ اقتباس ''واقعی فخر گورگانی نے لکھا ہے اور اس کا قول قابل سند ہے، لیکن معلوم رہے کہ متقدمین از رہ تحکم وزبردستی بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

قصہ مختصر میں نے مانا، قاطع القاطع نے دونوں قول میں ایک اعتراض دفع کیا، آگے کیا کرے گا؟ اور دفع اعتراض بھی اس طرح کہ سوائے ایک شخص کے کلام کے دوسرے کے کلام سے سند نہ ملی۔ (آواز گشتن کی بحث غالب بحیثیت محقق میں ہے) ظاہرا یہ فرقانی کے خط کا جواب ہے، جس میں قاطع القاطع کی عبارتیں منقول تھیں، اگر یہ نسخۂ مطبوعہ سے منقول ہیں، تو رقعہ اوائل ۱۲۸۳ یا اس کے بعد کا ہے۔ یہ تحریر خان بہادر

ابو محمد مرحوم نے جرنل اودی یونائیٹڈ پروونسز ہسٹوریکل سوسائٹی جولائی ۱۹۳۹ میں اپنی تمہید کے ساتھ شائع کی تھی۔ اور اب ان کے کتب خانے کی دوسری چیزوں کے ساتھ کتب خانہ دانشگاہ علی گڑھ میں ہے (۵) بیاض ملک مسعود حسن رضوی ادیب جس میں وہ خطوط وغیرہ ہیں جو متفرقات غالب میں شامل ہیں، اب یہاں آگئی ہے (۶) صدر یار جنگ کے یہاں سے ایک تصویر آئی جس کی پشت پر مرقوم ہے۔ شبیہ دلپذیر مرزا اسد اللہ غالب دہلوی عرف مرزا نوشہ، یہ کئی بار شائع ہو چکی ہے، یہ کتب خانہ علی گڑھ سے غائب ہوگئی ہے، فوٹو گرافر رحمت علی نے غالب کا فوٹو لیا تھا، جس کا اشتہار اکمل الاخبار ۲۸ مئی ۱۸۶۸ء میں چھپا تھا۔ اس کی ایک کاپی غالب نے صاحب عالم مارہروی کو بھیجی تھی، یہ اور غلاف جس میں یہ گئی تھی، محمد موسیٰ زیدی مارہروی نے انادوہ بھیجی تھی، خان بہادر بشیر الدین اناوی کا ذخیرۂ کتب و کاغذات یہاں آیا، تو یہ چیزیں بھی ان میں شامل تھیں، گندے رنگ کے دیسی چوکور کاغذ کو غالب نے تصویر کے اردگرد لپیٹ کر پیکٹ بنادیا ہے، اس پر ایک ایک آنے کے دو ٹکٹ لگے ہیں، غالباً رجسٹری سے بھیجا ہوگا" دہلی کی مہر زیادہ واضح نہیں، تاریخ ۲۷ اور سال ۶۸ ہے، قیاس ہے کہ فیبیونی ہوگا (۷) احمد علی حمد سے متعلق جو قطعہ غالب نے لکھا تھا اسے چھپوالیا تھا، اور کثرت سے اطراف و جوانب میں بھیجا ہوگا" انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہے، ہندوستان کے کسی کتب خانے میں میری نظر سے نہیں گزرا، شاید مالک رام کے پاس ہو۔ اس کی پشت پر کرار حسین روحانی سید فرقانی کی تحریر نوشتہ ۱۲۔ ۱۱۔ ۱۹۱۰ء یہ ہے "تحریرات قلم مرزا غالب دہلوی مرحوم از بربان قاطع دوران ورق کتب برآمد شد۔ ایں تحریرات غالبؔ ۱۸۶۵ء ست۔ بنام جد مرحوم منشی سید کشف علی و والد مرحوم منشی احمد حسن۔" "تحریرات" سے معلوم غالب کی ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ اور تحریریں بھی ہونگی، مگر ابو محمد مرحوم کے پاس صرف وہی باقی رہ گئی تھی جس کا عکس شائع ہو رہا ہے (تحریر جس کا عکس

شائع ہوا ہے ناکمل ہے، اور اس سے مطلقاً واضح نہیں کہ یہ خط ہے یا کچھ محض بطور یادداشت لکھا گیا ہے، اگر خط ہے تو مکتوب الیہ کون ہے، اس کا پتہ اس تحریر سے نہیں ملتا) (۸) دیوان اردو مطبع سید الاخبار دہلی ۱۲۵۷ھ، میرے علم میں اس نسخے اور نسخہ صوت لائبریری رامپور کے سوا کوئی نسخہ موجود نہیں۔ یہ بھی ابو محمد کے یہاں سے آیا ہے۔

(۹) عود ہندی کا سرورق لائپزگ جرمنی میں نہایت اہتمام سے دو رنگوں میں چھپا تھا، راقم کا خیال ہے کہ جناب ڈاکٹر ذاکر حسین نے دوران اقامت جرمنی میں اپنی نگرانی میں طبع کرایا تھا۔ عود ہندی مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ نے ۱۹۲۷ء میں چھاپا ضرور، مگر یہ سرورق اس کے ساتھ نہیں۔

(۱۰) منشی بال مکند بیصبر، ہری کرشن راز، نیا دور ستمبر ۱۹۵۹ ص ۲۴ تا ۲۸۔ بال مکند ابن رام کا نرسنگھ، متولد ۱۸۱۰ء سکندر آباد ضلع بلند شہر، بیصبر کے ایک قطعے میں سال پیدائش ۱۷۶۹ سمت بکرمی۔ تفتہ ان کے ماموں تھے، پہلے ان سے اور بعد ازاں غالب سے اصلاح لی، اس کا ثبوت اقتباسات خطوط غالب، وفات بیصبر ۱۳ فروری ۱۸۸۵ء ان کے ورثا میں بابو گردھر سروپ اور جیوتی سروپ ہیں، اس مضمون کا مواد مقدم مذکر سے حاصل ہوا، انھوں نے اخبار بھگت کر سماچار اور بیصبر کی متعدد کتابیں دکھائیں، من جملہ تصانیف بیصبر، دیوان اردو عام، دیوان اردو خاص اس میں صرف غزلیں، دیوان فارسی، دیوان قصائد اردو، اس میں ایک قصیدہ پر کاسہ آتش مدح غالب میں ہے۔

(۱۱) نیاز علی برادر خرد ریاض الدین امجد شورش ۵۷ء سے قبل سب ڈپٹی انسپکٹر محکمہ تعلیم تھے، بعد کو وہ ضلع رہتک چلے گئے اور ۱۸۶۰ء میں مدرسہ تعلیم معلمین میں مدرس مقرر ہوئے۔ اس سنہ کے محرم میں ریاض الدین امجد دہلی آگئے اور سفر کے حالات بنام تاریخی سرور ریاض لکھے، یہ نیاز علی کے ساتھ غالب کے یہاں گئے، سفر نامے میں ہے

''میاں نیاز علی نے میری طرف اشارہ کیا کہ یہ بھی شاعر ہیں، اس فن میں کچھ ماہر ہیں'' مقالہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، گنجینہ غالب۔

(۱۲) میر طالب علی و میر خیرالدین حسین و منور علی شاہ و مرزا تقی بیگ کوتوال۔ ریاض الدین امجد نے لکھا ہے کہ غالب نے ''اگلے پچھلے آگرہ کے باشندوں ورمیوں کا تذکرہ فرمایا۔ میر طالب علی اور میر خیرالدین اور منور علی شاہ اور مرزا تقی بیگ کوتوال اور دیگر عمال کے جلسوں میں جو آگرہ میں گزرے ہیں جس عہد میں یہ بھی آگرہ میں تھے''۔ ایضاً

(۱۳) سکندر بیگم میاں فوجدار محمد خاں اور غالب، چند روایات وقیاسات، ڈاکٹر سید حامد حسین، نیادور لکھنؤ، جون ۱۹۶۹، ص ۳۷ تا ۴۰ + س = سکندر بیگم، ف = فوجدار محمد خاں، ب = دیوان غالب، کتب خانہ بھوپال، ح = نسخہ حمیدیہ۔ مفتی نور الحق کا قول ہے ب بھوپال کیونکر آیا، یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا تاریخ اور مہروں وغیرہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ غالباً ''رئیس وقت'' غوث محمد خاں کے بیٹے فوجدار محمد خاں کے لئے لکھا گیا تھا۔ شروع کے ایک صفحے میں ہے ''دیوان... اسد از کتب خانہ فوجدار محمد خاں بہادر...'' اس کے سامنے ان کی مہر ہے، اور خاتمے پر کاتب کی تحریر ہے۔ جگہ جگہ ف کی مہریں ہیں، جن میں سے بعض ۱۲۴۸ اور بعض ۱۲۶۱ کی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ب کم از کم ایک بار، اور ممکن ہے کہ چند بار تصحیح و ترمیم کے لئے غالب کے پاس گیا تھا، ور ان میں جا بجا ان کی اصلاحیں ہیں (تمہید ح) ناظم سیتاپوری نے ان اسناد کو ''غیر مبہم'' قرار دیا ہے۔ (نسخہ حمیدیہ، فروغ اردو غالب نمبر) صرف یہ بات ثابت ہے کہ ب ف کے کتب خانے میں تھا اور وہاں ۱۲۶۵ سے قبل پہنچ گیا تھا، اس سال شمار ہونے والی کتابوں کی جو ایک فہرست سنٹرل لائبریری بھوپال میں ہے، اس میں ب موجود ہے۔ اس کتب خانے میں ف کے کتب خانے کی جو کتابیں ہیں ان پر ۴۸، ۵۵، ۶۱، اور ۸۱، کی مہریں

ہیں، زیادہ تر مہریں ۶۱ کی ہیں اور وہ ایسی کتابوں پر بھی ہیں، جو اس سنہ کے بعد کی مطبوعہ یا مرقومہ ہیں۔ ۴۸ کی مہر ایسی کتاب پر بھی ہوسکتی ہے جو اس سن سے قبل یا اس کے بعد موصول ہوئی تھیں۔ ف جہاں گیر محمد خاں کی موت کے بعد ۶ سالہ والیۂ ریاست شاہ جہاں بیگم کے ''ایجنٹ'' مقرر ہوئے تھے اور انہوں نے ۲ سال ۶۱ میں مختار ریاست کی حیثیت سے اپنے اثر و اختیار سے پوری طرح کام لیا تھا ان کے کتب خانے کی تنظیم اسی زمانے میں ہوئی ہوگی۔

(۱۴) بوئے خند مصنفہ سید زماں علی شاہ دفعدار مختلف شعراء کے چیدہ منتقی کلام پر مشتمل ہے، مطبع یوسفی دہلی ۱۳۲۰ھ۔ اس کتاب کے آخر میں ص ۵۶ بعنوان لطیفہ غالب مرقوم ہے: کسی نے دستک دی معلوم ہوا کہ میر حامد ہیں، بعد مزاج پرسی آنے کی وجہ دریافت کی، میر حامد نے کہا کہ ایک مصرع کہا ہے دوسرے کے لئے متفکر ہوں، موزوں ہی نہیں ہوتا، مصرع یہ ہے، اسپ وزن و شمشیر وفادار کہ دید، سنتے ہی غالب ''جوش میں آکر اٹھ کھڑے ہوئے اور بآواز بلند بڑے جذبے اور شوق سے یہ فرماتے تھے، واللہ علی دید علی دید علی دید'' بار بار خوش ہوکر اچھلتے اور شعر پڑھتے۔ میر حامد اس خداداد لیاقت اور حاضر جوابی پر عش عش کرگئے اور خوش و خرم گھر واپس گئے۔ کچھ غالب کے بارے میں از امتیاز علی عرشی گنجینۂ غالب مصرع اول قدیم ہے، مصرع آخر مصرع اول کا ہم وزن نہیں، دید، ردیف نہیں، قافیہ ہے تو ایطائی قبیح ہے۔ کچھ شک نہیں کہ حکایت مصنوعی ہے۔

(۱۵) غالب اور تیلن، حمیدہ سلطان، غالب سے معذرت کے ساتھ ص ۱۱۱ تا ۱۱۴، مجروح، میر اور میرن صاحب ایک جگہ جمع ہیں، ولایت خاں بلوایا جاتا ہے اور فرمائش کی جاتی ہے کہ نہ بنے، ردیف والی غزل گائے، وہ جب یہ شعر ''بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے'' کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے'' گاتا ہے، تو میرن صاحب طنزیہ

قہقہہ لگا کر کہتے ہیں۔ بے معنی شعر ہے، مگر مرزا صاحب کے عقیدت مند سردھن رہے ہیں۔ بالکل فضول شعر ہے، جو بوجھ سر سے گرنے کے بعد اٹھا کر سر پر نہیں رکھا جا سکتا تھا وہ پہلے ہی سر پر کیسے آ گیا تھا۔ قرار پایا کہ ثاقب غالب کے پاس جائیں اور میرن صاحب کی طرف سے اس کا مطلب دریافت کریں، وہ غالب کے قریب پہنچے تو دیکھا کہ عالم کیف وسرور میں اس غزل کا مقطع گنگنا رہے ہیں۔ ثاقب نے شعر کا مطلب پوچھا تو غالب نے کہا اس کنجوس سے کہہ دینا کہ تو فن شعر کو کیا جانے؟ روپے جمع کرنے کے طریقے سیکھ، استادفن سے منہ آنے کی کیا ضرورت ہے، یوں سمجھ تیلن کے سر پر تیل کی بھری ہوئی مٹکی ہے، پاؤں پھسلا تیلن گری، مٹکی ٹوٹ گئی، تیل بہہ گیا اب وہ اس گرے ہوئے تیل کو سر پر کیونکر رکھے؟ (یوں تو یہ ایک حکایت مصنوعی ہے، لیکن میرن صاحب سے عقیدت مند کو طنز یہ اعتراض ٹھیک نہیں، کوئی اور شخص ان کی جگہ ہوسکتا تھا)۔

(۱۶) دیوان نہال چند کی شادی کے موقع پر ''بزم رقص وسرود'' تھی، جس میں غالب شریک ہوئے تھے قاطع القاطع ص ۱۷۹

(۱۷) جوالا سہائے اور غالب اور مصنف قاطع القاطع یہ تینوں فرزند دیوان نہال چند کی شادی کے موقع پر جو ''بزم رقص وسرود'' منعقد ہوئی تھی، یہ اس میں شریک تھے۔ جوالا سہائے اس زمانے میں ''سررشتہ دار کچہری دیوانی'' دہلی تھا، غالب سے باتیں کر رہے تھے کہ لفظ منار بکسرۂ میم ان کی زبان پر آیا جوالا سہائے نے اس کی تکرار کی تو مینار باضافہ یا کہا غالب نے جوش وخروش کے ساتھ انھیں تنبیہ کیا باضافہ یا غلط ہے، سررشتہ دار نشے میں تھا، پھر یہ لفظ اس کی زبان پر آیا، تو باضافہ یا ہی تھا، غالب نے باآواز بلند کہا کہ مینار نہ ہو منار کہو، مصنف قاطع القاطع نے دیکھا کہ اس بار بھی غالب نے بالکسر کہا تو سررشتہ دار سے مخاطب ہوکر کہا کہ میرزا صاحب ٹھیک ہی کہتے ہیں اضافہ

یا غلط ہے، منار بفتحہ میم صحیح ہے۔ غالب نے قدرے تامل کے بعد ارشاد کیا کہ ہاں نور کا صیغہ ظرف ہے، بالفتح ہی ہونا چاہئے۔

(۱۸) جھلکیاں، محمد حسن عسکری، ساقی دہلی مارچ ۱۹۴۶ ص ۳ تا ۷۔ غالب کے یہاں وقار بہت زیادہ ہے، اس کا تجزیہ ساقی فروری ۴۶ میں آفتاب احمد خوب کر چکے ہیں۔ معاملہ در اصل وقار سے کچھ آگے جا پہنچتا ہے، چاہے اسے آفتاب احمد کی طرح ذہنی بیماری نہ کہیں۔ ''بعض وقت تو یہ احساس مشیخت ورنہ کم سے کم تکبر سے ملنے لگتا ہے، بلکہ بعض شعروں میں تو محبوب کی حیثیت بھی فروگی رہ جاتی ہے''۔۔۔ ایک شعر ''نہیں نگار... ادا کہئے'' میں تو ''محبوب کو صاف پرے بٹھادیا ہے'' ایک شعر ''رہے... انداز جنوں یہ بھی'' میں ''بغیر کسی لیپ پوت کے غالب صاف کہہ رہے ہیں اور بڑے بڑے خوش ہوہو کر ''ہم بھی کیا لوگ ہیں'' جنوں سے مراد غالب کی شخصیت اور انفرادیت ہے، دیوانگی نہیں۔ یعنی یہ کہ غالب کی نادر اور منفرد شخصیت کو اظہار چاہئے۔ خواہ اس کا انداز کچھ بھی ہو'' ہم ..عادت ہی سہی،، وہ اپنی خو... سرگراں کیوں ہو'' ''غالب ان ... اچھا چاہئے''، ''غالب کی بہت سی عشقیہ شاعری اس تجویز پر غالب کی لبیک ہے'' بندے کی خدمات حاضر ہیں'' میر کے یہاں سپردگی بہت زیادہ ہے مگر وقار بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا۔'' غالب اس شخصیت پر نازاں ہیں جو شعور اور غیر شعور دونوں سے مل کر بنی ہے مگر غالب کا دماغ اس شخصیت کی مذمت کا بے طرح قائل ہے۔ اور اس کا یہ علم ہی اسے عشق اور زندگی کی معراج پر نہیں پہنچنے دیتا''۔

(۱۹) نقش وفا، عبدالعزیز فطرت، ساقی دہلی مارچ ۴۶ ص ۲۶۔ ایک غزل کا عنوان ہے جس کی ردیف ''اے ساقی'' ہے، ممکن ہے کہ عنوان اس مصرع سے ماخوذ ہو'' دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا''۔

(مطالعہ پٹنہ، ستمبر۔اکتوبر 1969ء)

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف/مترجم	قیمت
دیوانِ غالب (ہندی)	غالب اکیڈمی	100/-
دیوانِ غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈمی	60/-
غالب شناس مالک رام	گیان چند جین	90/-
دیوان غالب ڈیلکس	غالب اکیڈمی	150/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدین علیگ	250/-
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
اقبال/مضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	15/-
رقص شرر	ان میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمان فاروقی	150/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-
مطالعات خطوط غالب	حکیم عبدالحمید	150/-
غالب کی فارسی شاعری تعارف وتنقید	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	250/-

مرزا غالب کا روزنامچہ	شمس العلماء خواجہ حسن نظامی	50/-
غالب کی سوانح عمری خطوط کی روشنی میں	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	250/-
جہان غالب (شمارہ۔1)	ڈاکٹر عقیل احمد	20/-
جہان غالب (شمارہ۔2)	ڈاکٹر عقیل احمد	20/-
جہان غالب (شمارہ۔3)	ڈاکٹر عقیل احمد	20/-
جہان غالب (شمارہ۔4)	ڈاکٹر عقیل احمد	20/-
جہان غالب (شمارہ۔5)	ڈاکٹر عقیل احمد	20/-
جہان غالب (شمارہ۔6)	ڈاکٹر عقیل احمد	20/-
جہان غالب (شمارہ۔7)	ڈاکٹر عقیل احمد	20/-
جہان غالب (شمارہ۔8)	ڈاکٹر عقیل احمد	20/-